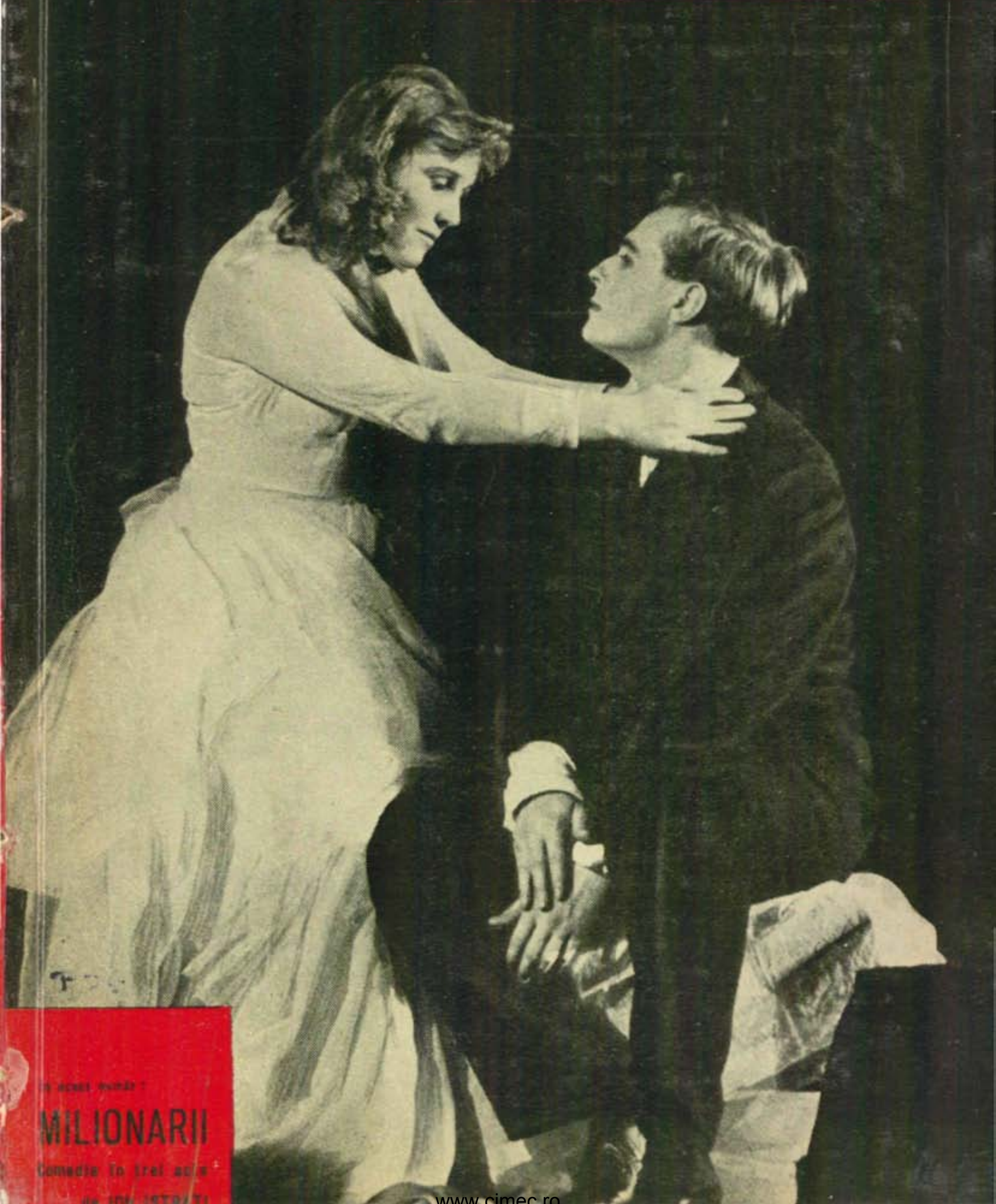
P II
0584

teatrul

Nr. 6 (Anul VI) Iunie 1961



În acest număr:

MILIONARII

Comedie în trei acte

de ION ISTRATI

teatrul

Nr. 6 (anul VI) Iunie 1961

REVISTĂ LUNARĂ EDITATĂ
DE MINISTERUL ÎNVĂŢĂMÎNTULUI ŞI CULTURII
ŞI DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN R. P. R.

SUMAR

Pag.

DECADA DRAMATURGIEI ORIGINALE CONTEMPORANE

Premiile Decadei 1
Imagini din Decadă 4

MILIONARII
Comedie în trei acte
de ION ISTRATI 14

25 DE ANI DE LA MOARTEA LUI GORKI

Valentin Silvestru
GORKI, CONTEMPORANUL 47

Tatiana Nicolescu
GORKI PE SCENELE NOASTRE 50

TEATRU ŞI CONTEMPORANEITATE

Florin Tornea
A DOUA TINEREŢE A „SCRISORII PIERDUTE" 57

PORTRETE ŞI MĂRTURII

Al. Mirodan
MONI GHELERTER 70

CRONICA

„Marele fluviu îşi adună apele" de Dan Tărchilă (Teatrul pentru Tineret şi Copii); „Ferestre deschise" de Paul Everac (Teatrul de Stat din Sibiu); „Ziariştii" de Al. Mirodan (Teatrul Secuiesc de Stat din Tg. Mureş); „Antoniu şi Cleopatra" de Shakespeare (Teatrul „C. I. Nottara"); „Hamlet" de Shakespeare (Teatrul de Stat din Timişoara) 73

Ilie Rusu
PE MALUL DUNĂRII, PRINTRE ARTIŞTII AMATORI . . . 85

MERIDIANE

Radu Penciulescu
PRIN TEATRELE DE COPII ŞI TINERET DIN MOSCOVA . . 89

Coperta I: Svetlana Mizeri (Valia) şi Eduard Marţevici (Serghei) în Poveste din Irkutsk *de A. Arbuzov (Teatrul „V. Maiakovski" din Moscova)*

Coperta IV: Artistul poporului George Vraca (Povestitorul) în Primăvara *de A. Mihale (Teatrul „C. I. Nottara")*

REDACŢIA ŞI ADMINISTRAŢIA
Str. Constantin Mille nr. 5-7-9 – Bucureşti – Tel. 14.35.58
Abonamentele se fac prin factorii poştali şi oficiile poştale din întreaga ţară
PREŢUL UNUI ABONAMENT
15 lei pe trei luni, 30 lei pe şase luni, 60 lei pe un an

pII 0584

DECADA DRAMATURGIEI ORIGINALE CONTEMPORANE

Între 11 şi 21 mai a.c. a avut loc, în Capitală, Decada dramaturgiei originale contemporane, în cadrul căreia teatre din întreaga ţară au prezentat spectacole cu piese ale autorilor noştri contemporani.

La capătul celor zece zile de spectacole teatrale, juriul a acordat premii şi menţiuni celor mai merituoase realizări.

În paginile ce urmează publicăm imagini din spectacolele premiate în Decadă, ca şi cronici pe marginea unor realizări scenice încă neconsemnate în paginile revistei noastre. Despre spectacolele Oameni care tac *(Teatrul Naţional „I. L. Caragiale"),* Prietena mea Pix *(Teatrul de Comedie),* Passacaglia *(Teatrul Municipal) şi* Celebrul 702 *(Teatrul de Stat din Galaţi), am publicat cronici detaliate, în numerele 1, 3 şi 5/1961.*

PREMII COLECTIVE

● PREMIUL I

— Colectivului Teatrului de Stat din Sibiu, pentru realizarea spectacolului cu piesa *Ferestre deschise* de Paul Everac.

— Colectivului Teatrului Naţional „I. L. Caragiale" Bucureşti, pentru realizarea spectacolului cu piesa *Oameni care tac* de Al. Voitin.

— Colectivului Teatrului de Comedie din Bucureşti, pentru realizarea spectacolului cu piesa *Prietena mea Pix* de V. Em. Galan.

● PREMIUL II

— Colectivului Teatrului Municipal din Bucureşti, pentru realizarea spectacolului cu piesa *Passacaglia* de Titus Popovici.

— Colectivului Teatrului Secuiesc din Tg. Mureş, pentru realizarea spectacolului cu piesa *Ziariştii* de Al. Mirodan.

● PREMIUL III

— Colectivului Teatrului de Stat din Galaţi, pentru realizarea spectacolului cu piesa *Celebrul 702* de Al. Mirodan.

PIA 635/6

BIBLIOTECA

PREMII INDIVIDUALE

PENTRU REGIE

● PREMIUL I

Dumitru Neleanu, pentru regia spectacolului cu piesa *Marele fluviu își adună apele* de Dan Tărchilă, la Teatrul pentru Tineret și Copii din București.

— Mihai Dimiu, pentru regia spectacolului cu piesa *Ferestre deschise* de Paul Everac, la Teatrul de Stat din Sibiu.

● PREMIUL II

— Radu Penciulescu, pentru regia spectacolului cu piesa *Prietena mea Pix* de V. Em. Galan, la Teatrul de Comedie din București.

● PREMIUL III

— Gheorghe Harag, pentru regia spectacolului cu piesa *Ziariștii* de Al. Mirodan la Teatrul Secuiesc din Tg. Mureș.

— Călin Florian, pentru regia spectacolului cu piesa *Întoarcerea* de Mihai Beniuc la Teatrul Național din Cluj.

PENTRU SCENOGRAFIE

● PREMIUL II

— Erwin Kuttler, pentru scenografia spectacolului cu piesa *Ferestre deschise* de Paul Everac la Teatrul de Stat din Sibiu.

— Paul Bortnovski, pentru scenografia spectacolului cu piesa *Marele fluviu își adună apele* de Dan Tărchilă la Teatrul pentru Tineret și Copii din București.

● PREMIUL III

— Tatiana Manolescu-Uleu, pentru scenografia spectacolului cu piesa *Uriașul din cîmpie* de Mihail Davidoglu la Teatrul de Stat din Constanța.

— Vasile Roman, pentru scenografia spectacolului cu piesa *Oameni care tac* de Al. Voitin la Teatrul de Stat din Botoșani.

PENTRU INTERPRETARE

Juriul apreciază realizările artistice deosebite ale artiștilor poporului :

— Grigore Vasiliu Birlic, pentru realizarea rolului Zigu din spectacolul *Oameni care tac* de la Teatrul Național „I. L. Caragiale" din București ;

— George Vraca, pentru realizarea rolului Povestitorul din spectacolul *Primăvara* de la Teatrul „C. Nottara" din București ;

— Jules Cazaban, pentru realizarea rolului Profesorul din spectacolul *Passacaglia* de la Teatrul Municipal din București.

De asemenea juriul apreciază contribuția artiștilor emeriți care au participat la Decadă.

Artiștilor cu titluri nu li s-au acordat premii pentru interpretarea individuală în actuala Decadă.

Juriul acordă următoarele premii individuale pentru interpretare :

● PREMIUL I

— Tatiana Iekel, pentru realizarea rolului Caterina, din spectacolul *Marele fluviu își adună apele* de la Teatrul pentru Tineret și Copii din București.

— Lóránd Lohinszky, pentru realizarea rolului Cerchez din spectacolul *Ziariștii* de la Teatrul Secuiesc din Tg. Mureș.

— Vasilica Tastaman, pentru realizarea rolului Mihaela-Pix, din spectacolul *Prietena mea Pix* de la Teatrul de Comedie din București.

● PREMIUL II

— Aurel Munteanu, pentru realizarea rolului Casapu din spectacolul *Oameni care tac* de la Teatrul Național „I. L. Caragiale“ din București.

— Ion Ciprian, pentru realizarea rolului Milan din spectacolul *Marele fluviu își adună apele* de la Teatrul pentru Tineret și Copii din București.

— Ileana Predescu, pentru realizarea rolului Ada din spectacolul *Passacaglia* de la Teatrul Municipal din București.

— Emmerich Schäffer, pentru realizarea rolului Vintilă Gîrțu din spectacolul *Explozie întîrziată* de la Teatrul German de Stat din Timișoara.

— Gheorghe Ghițulescu, pentru realizarea rolului Andrei, în spectacolul *Passacaglia* de la Teatrul Municipal din București.

● PREMIUL III

— Nicolae Tomazoglu, pentru realizarea rolului Lăutarul în spectacolul *Marele fluviu își adună apele* de la Teatrul pentru Tineret și Copii din București.

— Angela Costache, pentru realizarea rolului Schöner Tereza în spectacolul *Ferestre deschise* de la Teatrul de Stat din Sibiu.

— Ion Bessoiu, pentru realizarea rolului Stelică Fotea, în spectacolul *Ferestre deschise* de la Teatrul de Stat din Sibiu.

— Ștefan Iordănescu, pentru realizarea rolului Vlaicu în spectacolul *Vlaicu și feciorii lui* de la Teatrul de Stat din Baia Mare.

— Iosif Gabor, pentru realizarea rolului Preotul în spectacolul *Celebrul 702* de la Teatrul de Stat din Oradea (Secția maghiară).

— Gina Patrichi, pentru realizarea rolului Miss Pope, în spectacolul *Celebrul 702* de la Teatrul de Stat din Galați.

— Cornel Vulpe, pentru realizarea rolului Tudor Chiricuță în spectacolul *Ochiul albastru* de la Teatrul Muncitoresc C.F.R. din București.

— Virgil Costin, pentru realizarea rolului Tudor Chiricuță în spectacolul *Ochiul albastru* de la Teatrul Național din Iași.

— Dan Nicolae, pentru realizarea rolului Lambie în spectacolul *Primăvara* de la Teatrul „C. Nottara“ din București.

● MENȚIUNI

— Constantin Stănescu, pentru realizarea rolului Frențiu Teodor, în spectacolul *Ferestre deschise* de la Teatrul de Stat din Sibiu.

— István Ferenczi, pentru realizarea rolului Mișu, în spectacolul *Ziariștii* de la Teatrul Secuiesc din Tg. Mureș.

— Laurențiu Azimioară, pentru realizarea rolului Milan în spectacolul *Marele fluviu își adună apele* de la Teatrul de Stat din Timișoara.

— Șandor Cseke, pentru realizarea rolului Joe în spectacolul *Celebrul 702* de la Teatrul de Stat din Oradea (Secția maghiară).

— Ion Buleandră, pentru realizarea rolului Radu Dungeanu în spectacolul *Orașul fără istorie* de la Teatrul de Stat din Bacău.

— Ferencz Tamas, pentru realizarea rolului Tomovici în spectacolul *Ziariștii* de la Teatrul Secuiesc din Tg. Mureș.

— Emil Liptac, pentru realizarea rolului Axinte din spectacolul *Oameni care tac* de la Teatrul Național „I. L. Caragiale“ din București.

— Nae Floca, pentru realizarea rolului Zigu din spectacolul *Oameni care tac* de la Teatrul de Stat din Botoșani.

— Ion Fărăianu, pentru realizarea rolului Colțun în spectacolul *Întoarcerea* de la Teatrul Național din Cluj.

— Geta Angheluță, pentru realizarea rolului Caterina, în spectacolul *Marele fluviu își adună apele* de la Teatrul de Stat din Timișoara.

— Boris Gavlițchi, pentru realizarea rolului Tudor Tomescu în spectacolul *Anii negri* de la Teatrul de Stat din Brașov.

Juriul acordă o mențiune specială tov. Titi Constantinescu pentru realizarea luminilor la spectacolul *Marele fluviu își adună apele* de la Teatrul pentru Tineret și Copii.

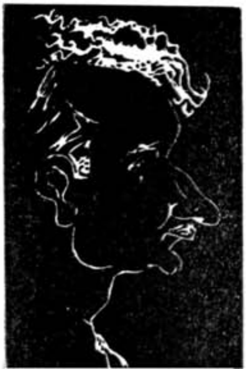
IMAGINI DIN DECADĂ

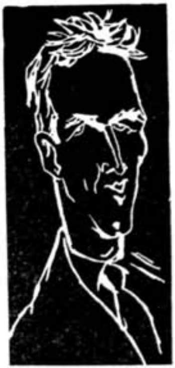
„FERESTRE DESCHISE" DE PAUL EVERAC

TEATRUL DE STAT DIN SIBIU

Premiul I pentru spectacol

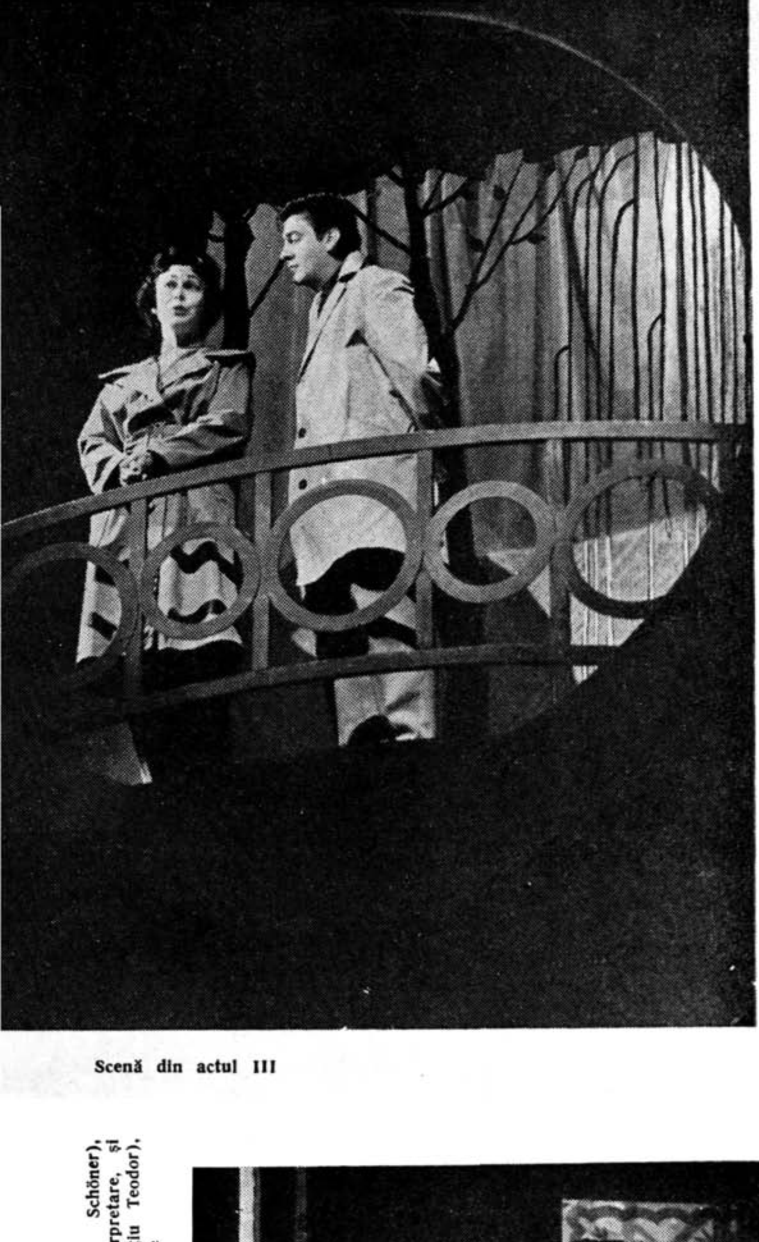
Scenă din actul II



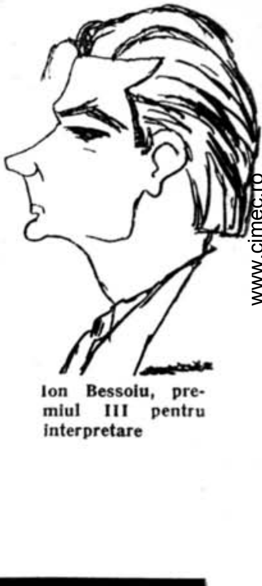


Stînga: **Mihai Dimiu**, premiul I pentru regie

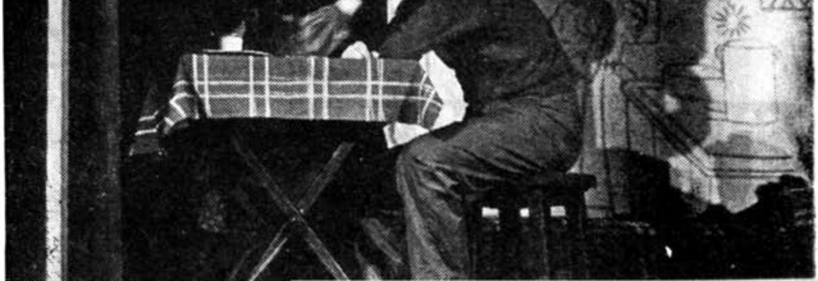
Erwin Kuttler, premiul II pentru scenografie



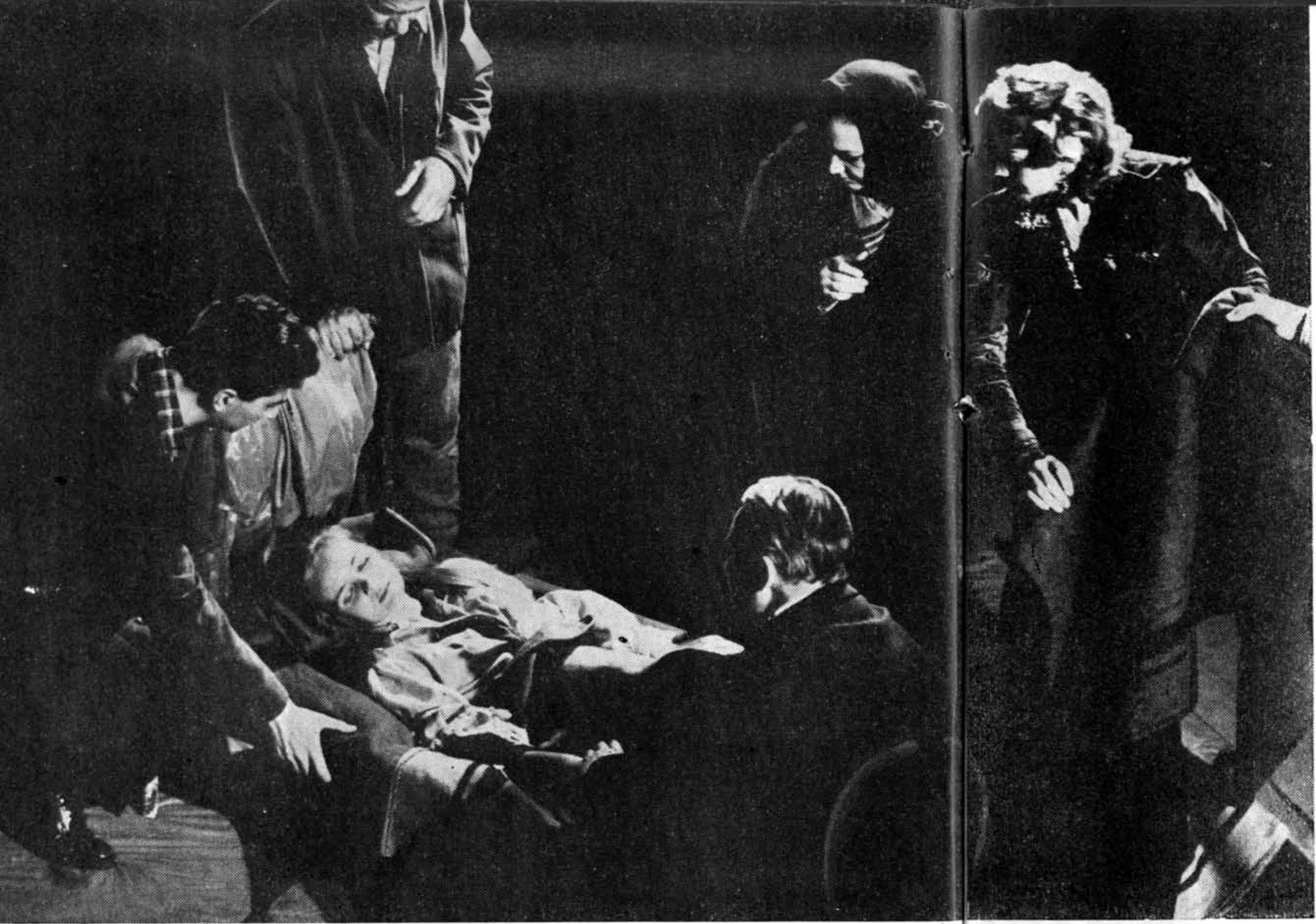
Scenă din actul III



Ion Bessoiu, premiul III pentru interpretare



Angela Costache (Tereza Schöner), premiul III pentru interpretare, și Constantin Stănescu (Frențiu Teodor), mențiune pentru interpretare



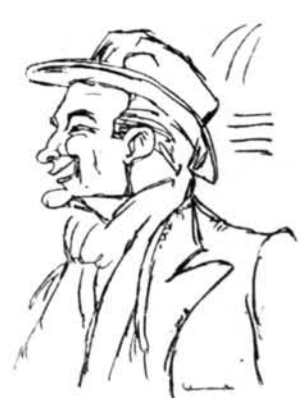
Scenă din actul II

„OAMENI CARE TAC" DE AL. VOITIN

TEATRUL NAȚIONAL „I. L. CARAGIALE"

Premiul I pentru spectacol

IMAGINI DIN DECADĂ



Aurel Munteanu (Casapu), premiul II pentru interpretare

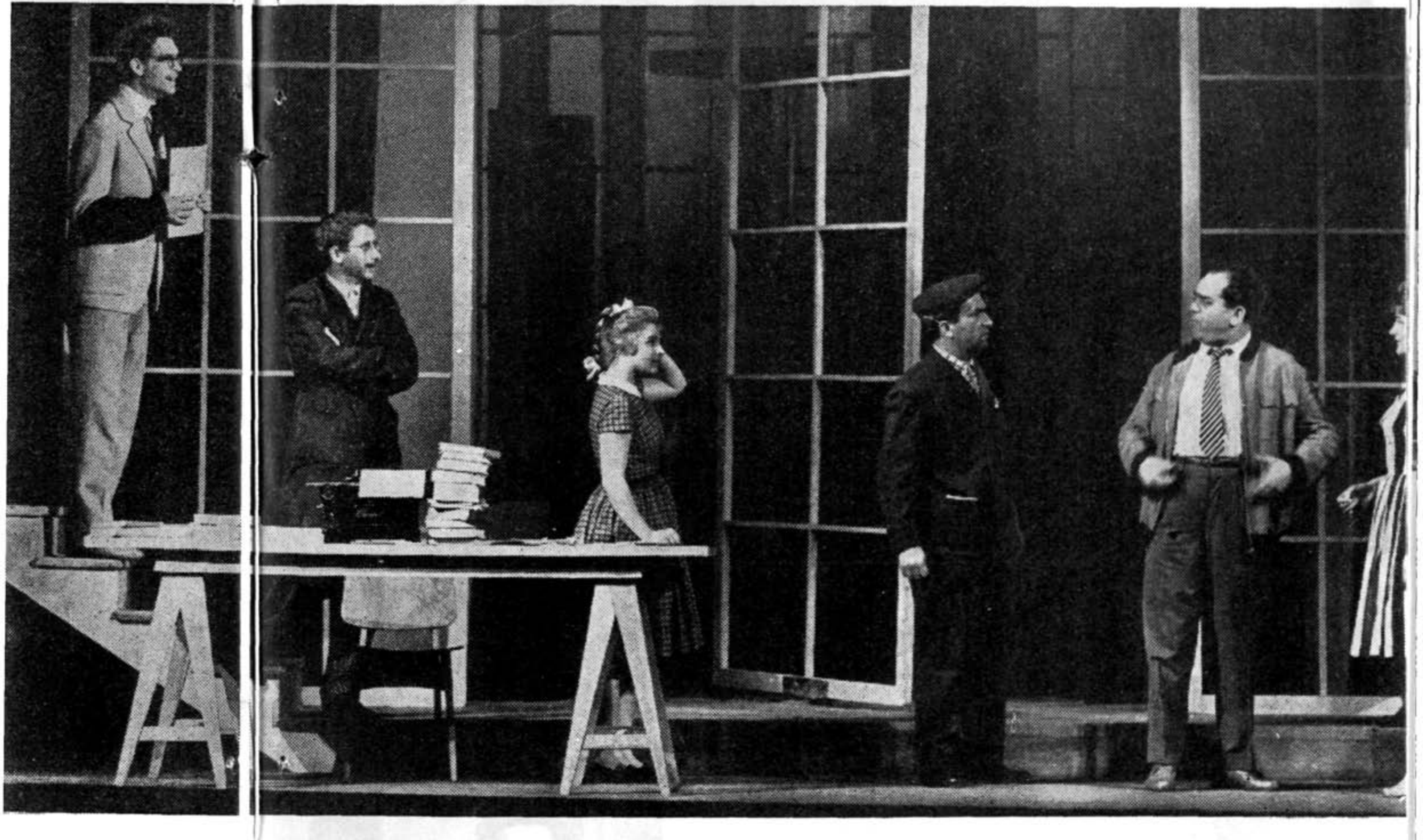
Artistul poporului Gr. Vasiliu-Birlic (Zigu)

Vasilica Tastaman (Pix), premiul I pentru interpretare

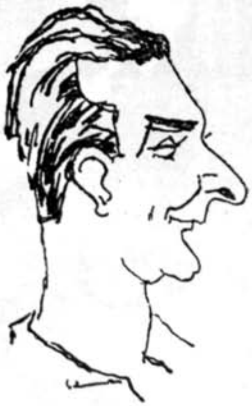
„PRIETENA MEA PIX" DE V. EM. GALAN

TEATRUL DE COMEDIE — BUCUREȘTI

Premiul I pentru spectacol



Scenă din actul I



Radu Penciulescu, premiul II pentru regie

IMAGINI DIN DECADĂ

Scenă din actul III

„ZIARIȘTII" DE AL. MIRODAN

TEATRUL SECUIESC DIN TG. MUREȘ

Premiul II pentru spectacol

IMAGINI DIN DECADĂ

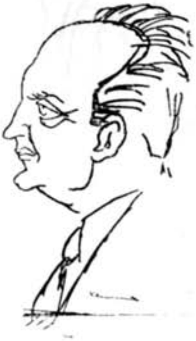
„PASSACAGLIA" DE TITUS POPOVICI

TEATRUL MUNICIPAL

Premiul II pentru spectacol

Stînga : scenă din actul I. Ileana Predescu (Ada), premiul II pentru interpretare, şi artistul poporului Jules Cazaban (Profesorul)

Jos : Gheorghe Ghiţulescu (Andrei), premiul II pentru interpretare.

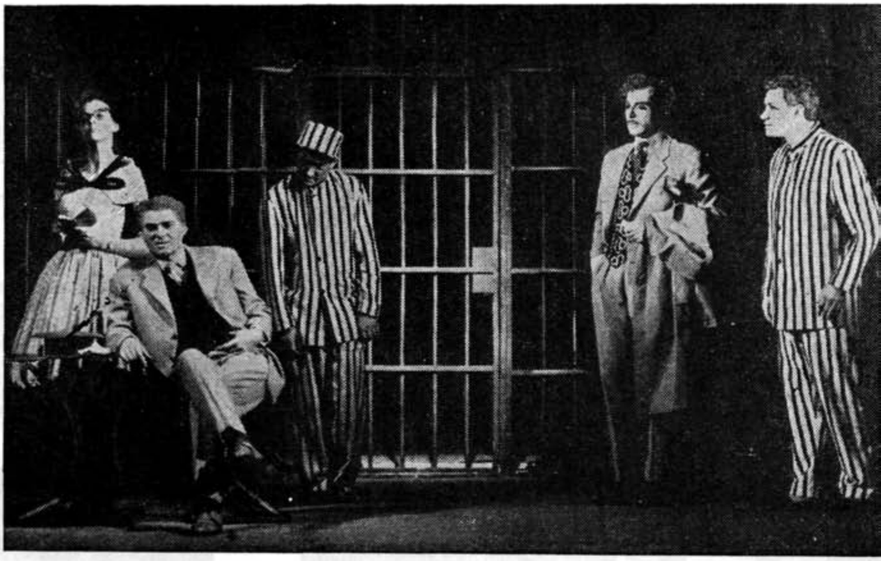


De la stînga la dreapta : **Ferenczi István (Mişu), menţiune pentru interpretare**

Tamás Ferenc (Tomovici), menţiune pentru interpretare

Lohinszky Lóránd (Cerchez), premiul I pentru interpretare

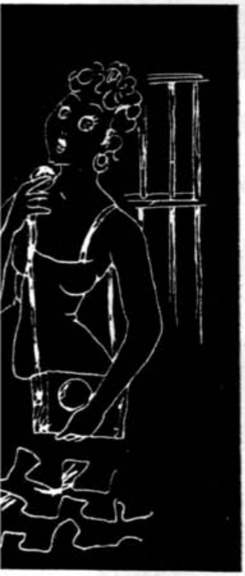
Harag György, premiul III pentru regie

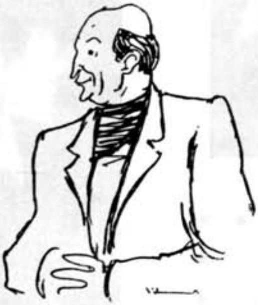


Teatrul de Stat din Galaţi, premiul III pentru spectacol (scenă din actul I)

„CELEBRUL 702" DE AL. MIRODAN

IMAGINI DIN DECADĂ

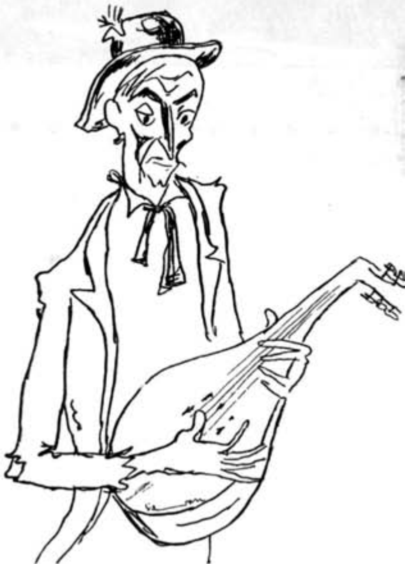




Stînga : Teatrul de Stat din Galaţi. Gina Patrichi (Miss Pope), premiul III pentru interpretare

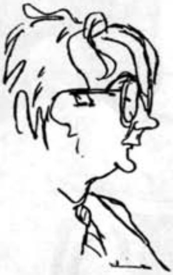
Sus : Teatrul de Stat din Oradea — secţia maghiară — Gabor Iosif (Preotul), premiul III pentru interpretare

N. Tomazoglu, premiul III pentru interpretarea rolului Lăutarul din piesa „Marele fluviu îşi adună apele"

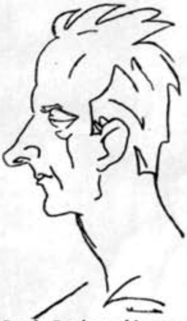


„MARELE FLUVIU ÎȘI ADUNĂ APELE" DE DAN TARCHILA

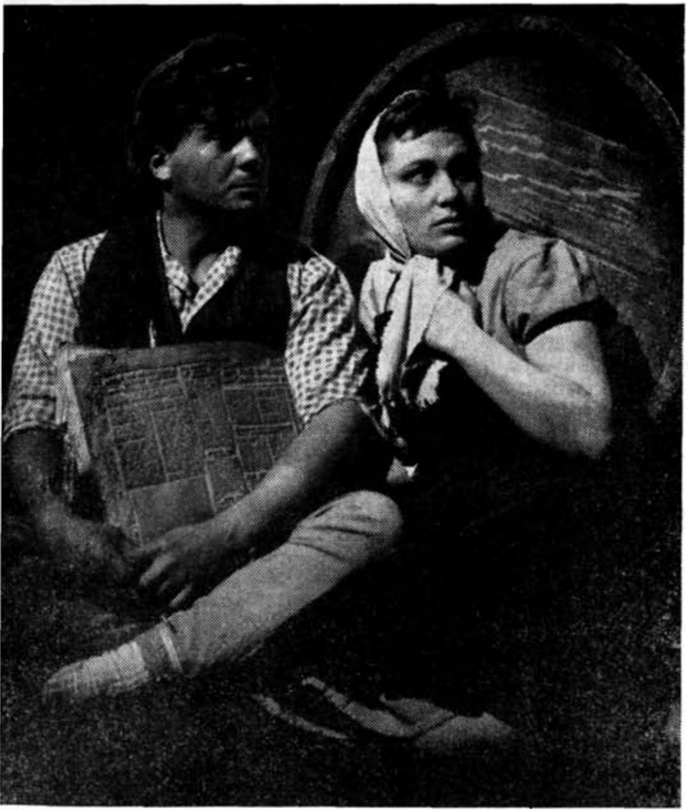
TEATRUL PENTRU TINERET ȘI COPII — BUCUREȘTI



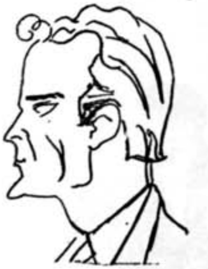
D. D. Neleanu, premiul I pentru regie



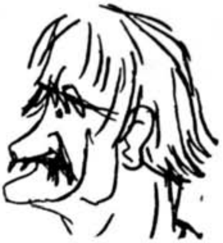
Paul Bortnovski, premiul II pentru scenografie



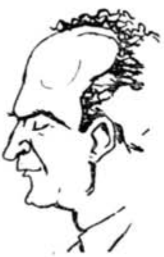
Tatiana Iekel (Caterina), premiul I pentru interpretare și Ion Ciprian (Milan), premiul II pentru interpretare



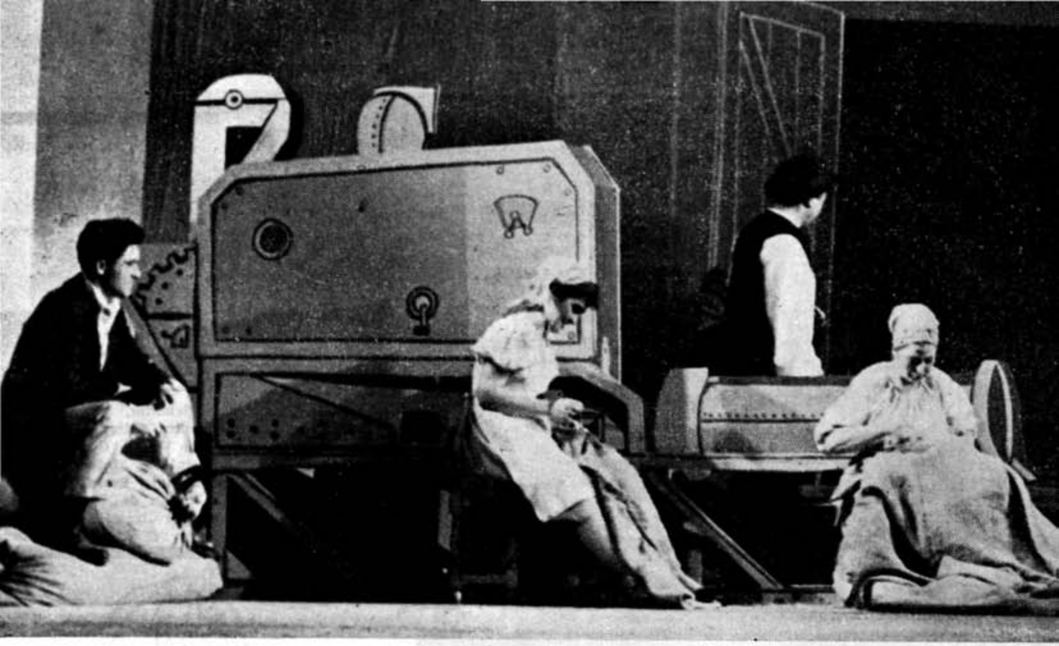
Emmerich Schäffer, premiul II pentru interpretarea rolului Vintilă Gîrțu din „Explozie întîrziată" de Paul Everac (Teatrul German de Stat din Timișoara)



Ștefan Iordănescu, premiul III pentru interpretarea rolului titular din „Vlaicu și feciorii lui" de Lucia Demetrius (Teatrul de Stat din Baia Mare)



Călin P. Florian, premiul III pentru regia spectacolului cu piesa „Intoarcerea" de Mihai Beniuc (Teatrul Național din Cluj)



MILIONARII

Comedie în trei acte (cinci tablouri)

de ION ISTRATI

Reprezentată pentru prima oară pe scena Teatrului Național „I. L. Caragiale", în seara zilei de 2 mai 1961

Scenă din spectacolul Teatrului Național „I. L. Caragiale"

PERSONAJELE:

Vasile Ursu,	*președintele gospodăriei agricole colective ;*
Ruxandra,	*soția lui ;*
Mircea,	*fiul lor ;*
Neculai Chiper,	*brigadier-șef la fermă ;*
Sultana,	*soția lui ;*
Natalița,	*fiica lor ;*
Aurel Hoarță,	*împuternicit raional al AGEVACOOP-ului ;*
Damian Făgurel,	*instructor teritorial de partid ;*
Alecu Bordeianu,	*secretar al biroului organizației de partid ;*
Dafina,	*secretara organizației U.T.M. ;*
Costache Vînturache,	*achizitor ;*
Ilie Tărtăcuță,	*operator cinematografic ;*
Anton Butoi,	*contabil ;*
Andrei Vasluianu,	*prim-secretar al comitetului raional de partid ;*
Maria Adomnicăi,	*activistă a comitetului raional de partid ;*
Filomela,	*fiica ei ;*
Marghioala,	*crescătoare de păsări ;*
Florița,	*îngrijitoare la crescătoria de porci ;*
Veronica Mititiuc,	*inginer agronom ;*
Mihai Țului,	*cioban ;*
Iordache Pelin,	*responsabil la vie ;*
Toader Vîlvoi,	*stupar ;*
Dumitru Pașnicu,	*livadar ;*
Varvara Tarhon,	*mulgătoare ;*
Ion Moșneguțu,	*paznic ;*
Gheorghe Marțafoi,	*referent la sfatul popular comunal ;*
Mihai Badea,	*activist al comitetului raional de partid.*

Acțiunea se petrece în zilele noastre, într-un sat complet colectivizat din Moldova.

ACTUL I

TABLOUL 1

Sediul gospodăriei agricole colective „Ion Creangă". O casă nouă, care are în faţă, zidită din piatră, o mică terasă cu balustradă şi scări laterale, înaintea căreia se află o bancă de lemn. Cu trotuare înguste, pietruite cu bolovani de rîu, din fundalul pe care satul se proiectează cu case acoperite cu olane, tablă şi şiţă, vine şi trece spre dreapta o şosea netedă, străjuită de pomi desfrunziţi, precum şi de stîlpi telefonici şi electrici. In unul din aceştia, plasat mai în prim-plan, stă agăţată pîlnia unui megafon, din care. încă înainte de ridicarea cortinei, se aude cîntecul popular moldovenesc „Coasa". In dreapta, ograda Varvarei, iar mai în fund, o fîntînă.

E o amiază blajină de sfîrşit de toamnă. Din stînga, tăbîrcind cu anevoinţă un panou cît o uşă, însă dus în aşa fel să nu se poată vedea ce scrie pe el, apare Iordache Pelin, un bătrîn la aproape 60 de ani, cu pălărie de pai pe cap, cu brîu roşu încins peste cămaşa albă de tort, cu pantaloni de doc şi bocanci în picioare.

VARVARA *(o ţărancă ca la vreo 35 de ani, din ograda ei)*: Ii-ra, cumetre Pelin, dar oare de ce ne ocoleşti casa şi nu vii să tragi o ulcică de vin nou? Doar nu eşti oprit de doftor?

PELIN: Care doftor, Varvara? Doar vinu-i laptele bătrînilor, chiar felceriţa mi-o spus.
(La megafon se aude glasul crainicului, care anunţă: „Atenţiune, atenţiune! Gospodăria agricolă colectivă „Ion Creangă" din satul Liniştea de Jos aduce din nou la cunoştinţă tuturor membrilor ei că sînt rugaţi să-şi ridice produsele ce li se cuvin, pînă în ziua de 15 curent. În caz contrar, celor ce nu se vor conforma, li se vor aplica scăzăminte de 10 la sută la cereale, 15 la sută la vin, 10 la sută la varză şi 10 la sută la cartofi". După ce glasul crainicului încetează) Ai auzit, Varvara?

VARVARA: De auzit am auzit, dar unde am să mai pun şi restul, nu ştiu. Hambarul mi-i plin, beciul şi el, iarăşi... cît despre poloboc, ochi. Şi ce mai vin! Prima întîi! Mă duc să-ţi aduc o ulcică. *(Iese.)*

PELIN *(aşezîndu-se pe bancă şi oftînd, în vreme ce melodia încetează)*: Hei, vrednică mămăligă se face şi la noi în Moldova, şi multe rîuri de sudoare mai varsă uneori omul pentru dînsa! Dar şi cînd ajunge s-o strîngă boţ în mînă şi s-o întingă, aşa-colea, în brînză!

VARVARA *(intră cu o ulcică în mînă)*: Cinsteşte sănătos, cumetre, şi ia-l de bine. Cum îţi pare? 'Mneata, ca *răspunzabil* cu via colectivei, te pricepi!

PELIN *(gustă şi strîmbă din nas)*: Mde, fa. Parcă are un fel de iz, dar să ştii, cu vremea se mai roade. Mai ales dacă izul nu vine de la doagă, atunci se iroseşte, nu ţine. *(Bea din nou.)*

VARVARA: Dar, grade ceva are?

PELIN: Are, are! Şi-apoi, tăria-i şterge tot mirosul cel rău.

VARVARA: Oare?!

PELIN: Daa, un cofăiel-două, şi pe urmă cată-i izul cu lumînarea, las' dac-ai să-l mai afli!

VARVARA: Mă reped să-ţi mai aduc una?

PELIN: Ca să-i aflu tăria, musai! *(Varvara iese. Pelin se ridică de pe bancă şi întoarce panoul cu faţa, lăsînd să se vadă astfel scris mare, cu creta, următoarele:* „Anunţ! Tovarăşi! Cine nu-şi ia produsele pînă la 15 curent, se aplică scăderea 10 la sută cereale, iar la vin 15. Rog lichidare". *Aşază cu caznă panoul în spatele băncii, cînd, din stînga, cu capul descoperit, intră abătut şi dă să treacă Mihai Ţului, un bărbat ca la 45 de ani, pe care Pelin îl opreşte.)* Ei, bre Ţului!

ŢULUI: Ziua bună, moş Pelin. De ce te mocoşeşti acolo?

PELIN: Iaca, mă necăjesc cu nişte muncă de *ajitaţie*. N-am scris-o eu aşa de grozav, dar ce să-i faci? *(Ţului îndreaptă 1—2 greşeli ortografice.)* Te-ai găsit cu critica. Da' ce, bre, eu îs Creangă, Sadoveanu? Tii! Dar cu tine ce-i? Ţi-ai aninat mintea undeva, în vr-un cui acasă, de-ai pornit pe uliţă cu capul gol?

ŢULUI: Apoi, moşule, asta-i: mă duc pîn-la biserică să-i spun popii să tragă clopotul cel mare.

PELIN: Ii, talanga şi religia ta de colectivist! Dar ce-i, bre?

ŢULUI: Iaca, necazuri, moşule: o murit soacră-mea, şi pace!

PELIN: Cum, bre?

ŢULUI: Păi cum! O murit de subit, şi gata.

PELIN: Ţţ-ţţţ-ţţ! Dar cînd, bre, că

doar ieri dimineaţă am grăit cu dînsa la bufet ?!

ŢULUI : Iaca aşa, bine.

PELIN : Nu mă-nebuni !

ŢULUI : Dacă-ţi spun eu !

PELIN : Şi, cum, mă rog ? Doar era sănătoasă şi nu prea avea ani. Era cam un *cotigent* cu baba mea, Dumnezeu s-o ierte, ca şi-aceea avea o meliţă, şi-i umbla, de parcă-mpuşca dintr-însa, nu alta !

ŢULUI : Apoi, ce mai vorbă lungă ? O bătut, înainte de-amiază, nişte fasole, pe urmă o mîncat o felie de mămăligă caldă cu nişte lapte dulce, o ciugulit vreo două jumări.

PELIN : Aşa !

ŢULUI : Iar după aceea, sătulă cum era şi cam trudită, o aşternut o scoarţă pe pat lîngă sobă, s-o culcat în bună regulă şi...

PELIN : Şi-şi ?

ŢULUI : Şi asta-i : o dormit liniştită ca la un ceas bun, poate mai bine, dar cînd să se trezească, asta-i : s-o sculat moartă !

PELIN : Ţţ-ţţţ-ţţ ! Auzi pagubă ! Dacă nu-mi vine să mă atăc de ciudă ! Păi, cum dracu' să moară, bre, aşa dintr-o dată, cînd ea avea a-mi da mie 83 de lei ?!

ŢULUI : Apoi nu, că de cei 83 de lei o spus deunăzi.

PELIN : Ei, aşa daa ! Brava ! *(Intră grăbit prin stînga, călcînd mărunţel şi cu un băţ încîrligat în mînă, Ion Moşneguţu, un moşneag în iţari şi haină de dimie).*

MOŞNEGUŢU *(fluierînd după Ţului) :* Ţului, Ţului, stai, bre ! Nu te mai duce nicăieri. Stai că s-o anulat !

ŢULUI : Ce s-o anulat, moşule ?

MOŞNEGUŢU : S-o anulat problema cu soacră-ta !

PELIN : Ha ?

MOŞNEGUŢU : Da, măi Mihai, c-o alergat mă-ta la fîşca aceea de felceriţă a lui Tănase Frunză, care o venit într-un suflet şi — ea ştie cum — o pişcat-o c-o *ijăcţie* şi...

ŢULUI *(odată cu Pelin)* : Şi, şi ?

MOŞNEGUŢU : Ce mai tura-vura, nene ? Cum o-nţepat-o, cum o şi murit moartea din soacră-ta ; s-o sculat în picioare şi-o înviet.

PELIN : Ai văzut comèdie ? Eu cînd spun, bre, c-ai s-auzi, ca mîine-poimîine, că s-o *iventat* o drăcie de maşină care să ucidă moartea de vie, ce, grăiesc prostii ?!

ŢULUI : Da, da, culcă-te dumneata pe nădejdea asta, c-ai să trăieşti cît stînca. *(Iese prin stînga.)*

PELIN : Ce spui, vere, de hututuiul ista ?

MOŞNEGUŢU : N-are grăunţe la cerdac ! Cînd se întîmplă atîtea, cînd azi lumea merge grozav înainte şi cînd se născocesc atîtea, el...

PELIN : Daaa ! Păi, nu mai departe de cînd au ieşit penicilinurile iestea, bre... maternităţurile, creşurile. Ei, mai moare lumea ca-nainte vreme ? Nuo ! *(Aşezîndu-se pe bancă.)*

MOŞNEGUŢU : Aici ai dreptate. Atîta numai că, uneori, ca de pildă la noi la gospodărie, prea se mănîncă om cu om !

PELIN : Ei, de ! Te gîndeşti la Vasile Ursu, preşedintele nostru, şi la Neculai Chiper, brigadierul-şef, aşa-i ?

MOŞNEGUŢU *(se aşază lîngă Pelin) :* Da, nu-şi dau nici mîna, dom'le, parc-ar fi plini de rîie căprească. *(Intră Varvara cu încă o ulcică.)*

VARVARA : Iaca, am mai adus o probă.

PELIN : Mulţămesc ! *(Trece ulcica lui Moşneguţu.)* Ia dă-ţi şi tu, vere, cu părerea.

MOŞNEGUŢU *(după ce bea)* : Brr, vin de două urechi, nene. Tragi o duşcă, îţi culci, ia aşa, capul pe-un umăr, şi zici : „Bun", mai arzi cîteva gîturi şi-ţi laşi urechea şi pe celălalt umăr : „Foarte bun".

VARVARA : Mi l-o lăudat şi tovarăşul Făgurel. *(Se aşază şi ea pe bancă, între cei doi, dar, grasă cum e, abia are loc.)*

MOŞNEGUŢU : Stai, fa Varvară, ce faci ? Şi mai slăbeşte şi tu. Şi cine-ai zis că l-o lăudat ?

VARVARA : Instructorul de partid.

PELIN : Acela care stă în gazdă la Chiper, nu ?

VARVARA : Chiar el.

MOŞNEGUŢU : Iaca, încă nu-l cunosc cum trebuie.

PELIN : Nici eu.

VARVARA : Iha, îi foc şi pară, cumetre. Abia o venit şi l-o luat la trei pe preşedintele nostru.

PELIN : Da ! Dacă preşedintele ne mătrăşeşte din avut ?

VARVARA : Parcă de plocoane n-o fi auzit ?

MOŞNEGUŢU : Înseamnă că-i tare, bre, tare.

PELIN : Instructorul ? Păi, eu, vere, cînd spun, degeaba spun ? Bre, un harbuz nu-i mîncare ; o sută de lei nu-s parale. Să-nţeleagă cine poartă cuşmă neagră.

MOŞNEGUŢU : Adică, Ursu ?

VARVARA : Ba o sunat la tilifon din pricina președintelui chiar la raionul de partid, și mare mirare dacă nu ne-om pomeni aici chiar cu vreun secretar. *(Intră prin dreapta, fercheș, Ilie Tărtăcuță, un tînăr de vreo 20 de ani, cu moț în frunte, fudul.)*

TĂRTĂCUȚĂ : Norocul cel mare și... *(le face semn s-o șteargă)* evacuarea !

VARVARA : Oleu, ia te uită la el, curcanul.

TĂRTĂCUȚĂ Atît am zis : rupeți rîndurile !

PELIN : Vezi să nu-ți mușc eu vreo două-trei scatoalce, să fugă duhurile din tine, tu... ăsta... Ilie „Tărtăcuță".

TĂRTĂCUȚĂ : Fără metode tari și fără „tu", c-o să ai contract cu ghinionul. A picat cineva de la raion, și-i de rău. Dacă vă găsește acilea, parfumîndu-vă cu esență de struguri, iese scandal și prelucrare, și o să fie jelanie.

PELIN : Eu cînd spun că aista o face pe prostul, dacă n-o fi chiar prost-ciocan, nu m-ați crezut. Poftim. *(Către Tărtăcuță)* Ascultă „tovarășe" Tărtăcuță. Cu mine au mai încercat și alții s-o facă pe deștepții, dar li s-au strepezit mestecătoarele.

MOȘNEGUȚU : Chiar așa. Ai un cap în care sînt nouăzeci la sută tărîțe.

TĂRTĂCUȚĂ : Ascultă, bătrîne, nu te pune-n bețe cu mine, că eu las la o parte cultura și ... *(Intră prin stînga, salută pe cei de față, micuță cum e, tînără, inginera agronom Veronica Mititiuc, pe care Tărtăcuță o întîmpină curtenitor.)*

MITITIUC : Bună ziua.

TĂRTĂCUȚĂ : Tovarășă inginer Mititiuc, dați-mi voie să vă sărut mînuțele.

MITITIUC : Iar mie, permiteți-mi să cred — ca să mă exprim în limbajul dumitale — că, sau ai... cîteva atmosfere la cap, sau că te-am prins iarăși în flagrant delict de ridicol ! *(Din sediu, oțărît și cu mutră acră, iese, încălțat cu cisme birgher, cu cușmă neagră pe cap, cu haină și cămașă, fără cravată la gît, ursuz, Vasile Ursu.)*

URSU : Noroc, tovarășă ingineră. *(Către ceilalți.)* Și voi ce-așteptați ? De ce nu vă duceți să lichidați la socotitor ?

PELIN : Iaca... Așteptăm și noi să ne îmbii cu... ceva plocoane. *(Lui Moșneguțu.)* I-am zis-o... *(Pelin și Moșneguțu intră în sediu, iar Varvara în ograda ei.)*

TĂRTĂCUȚĂ : Tovarășe președinte, a venit „ăla" !

URSU : Și... cum îți pare ?

TĂRTĂCUȚĂ : E dat dracului... Are un papagal ! Pun gîtul că-i bot în bot cu sfatul raional.

URSU : Crezi ?

TĂRTĂCUȚĂ : Dacă nu mai am nici eu nas politic, apoi...

URSU *(oftează)* : Mde !

MITITIUC : Dar de cine vorbiți ?

URSU *(abătut)* : D-un tovarăș.

MITITIUC : Și, ce așa abătut astăzi, tovarășe Ursu ?

URSU : M-o pus naiba și-am mîncat niște porcărie de ardei umpluți cu varză murată, și mă rupe-n două o sărăcie de seteee...

MITITIUC : Fleacuri, las'că știu eu : cînd auzi că vine cineva, tremuri ca varga și ai da și cămașa de pe dumneata !

URSU : Dumneata, tovarășă, prea știi multe !

TĂRTĂCUȚĂ : Just !

URSU : Tu, dă-i bătaie și ai grijă de ce-am vorbit.

TĂRTĂCUȚĂ : Pun flerul în funcțiune. *(Iese prin dreapta.)*

MITITIUC : Și mie... mie n-aveți nimic să-mi porunciți ?

URSU : Dumneata să-mi dai bună pace, că mie și-așa-mi bîzîie capul.

MITITIUC : O fi din cauza nivelului politic, tovarășe președinte.

URSU : În orice caz, eu nu-mi sfărm creierii buchisind ziare și broșuri din cele care vor să mă-nvețe pe mine, țăran get-beget, că pătlăgelele și gogoșarii sînt roșii cînd se coc.

MITITIUC : Dar articolele din „Scînteia" în legătură cu grija față de om sau de avutul obștesc, le-ai citit ?

URSU : Le-ai studiat prea destul dumneata și brigadierul-șef Chiper. Le-ați subliniat cu creion roșu și-ați mai și adăugat pe margini, ca și cînd ați fi mai deștepți decît cei ce le-au scris.

MITITIUC : Și socoți că asta te scutește pe dumneata să le citești ?

URSU : Eu ?! Eu de ce să le mai citesc ? Nici n-am cînd.

MITITIUC : Tovarășe președinte !

URSU : Dă-mi pace, tovarășă ingineră. Dumneata, dacă te-ai aliat cu tovarășul Chiper, n-ai decît : ia ziarele, urcă-te cu ele pe motocicletă, du-te la cîmp și vezi că grîul, ca să crească, are nevoie de ploaie, tovarășă, nu de articole de fond din jurnale.

MITITIUC : O să le citim oamenilor.

URSU : Da, da, și nu uitați să le spuneți că, înainte de însămînțare, să ungă cartofii cu untură, ca să răsară porci mangalița. *(Intră, rîzînd, prin dreapta, Dafina, secretara organizației U.T.M., o fetișcană vioaie, îngrijit îmbrăcată, cu bondiță înflorată și catrință roșie.)*

MITITIUC : Nu găsești că ai gura cam prea sprintenă, tovarășe Ursu ?

URSU : Dar dumneata nu găsești că ești prea...

MITITIUC : Prea cum ?

URSU : Ți-am spus deschis, încă de cînd ai fost repartizată aici. Îi fi dumneata cu carte, pricepută, dar ești cam puțintică. Ia, acolo, o mînă de femeie. Mie-mi trebuie aici un zdrahon de bărbat, nu o... pitulice...

DAFINA : Dar ce-i, de nu vă înțelegeți, că doar nu s-o-ntîlnit tusea și cu junghiul ?

URSU : Ce să fie ? Fierbe sîngele-n mine ca bulionul, și dînsa se oțărăște la mine și-mi comandă să semăn păpușoi numai la +8°. Mie nu-mi trebuie barometru. Eu m-așez jos pe brazdă și dacă simt cald dedesubt, însămînțez. Ăsta-i barometrul meu.

MITITIUC : Și-ți merge, ca ciubotelor din picioare.

URSU : Dumneata să nu te legi de-ncălțările mele, fiindcă ai venit aici la de-a gata și habar n-ai ce-a fost la noi, cu ani în urmă. Aici, înainte de război, nu existau — în tot satul — decît patru perechi de ciubote.

DAFINA : Ei na, și ce-i cu asta ?

URSU : Și tu ce te uiți așa împungăreț la mine, că n-ai de unde ști. Eu cînd m-am însurat, eram sărac ca greierul. Cel puțin, pe nevastă-mea am adus-o-n casă numai într-o buleandră. Așa că nu te uita cruciș la mine.

DAFINA : Doar n-aștepți să-ți fac ochi dulci.

URSU : Tu fă-i ochi dulci lui Marțafoi, referentul de la sfat care, din pricina năsucului tău, se foiește ca o zvîrlugă. Și nu te mai zîmbări atîta. O secretară de U.T.M. ca tine, care vede just chestia cu morala, n-are voie să rîdă decît o dată : „ha“, să chibzuiască un minut-două, și abia atunci să facă „ha-ha“. Și-apoi, iar să chibzuiască.

DAFINA *(ironică)* : Ce vrei, dacă nu-s în stare de-atîta chibzuială nechibzuită ca dumneata ?!

URSU : Mie îmi spui asta ? Dar cine a făcut dintr-un sat sărac și pricăjit, o gospodărie mare cît un ocean, și-a săltat-o fruntașă pe raion ? Tata din groapă ? Neculai Chiper ? Voi ? Răspund de o colectivă cu peste trei mii de hectare, strig, asud și alerg toată ziua ca un buhai comunal, și ce folos ? Tovarășa Dafina, secretara U.T.M.-ului, se uită la mine ca din pod, tovarășa Mititiuc scoate sufletul din mine cu tot cu oase ; de la raion vine șeful secției agrare și mă pune să număr cîte mii de gîndaci gheboși am pe tarlaua numărul patru, banca mă strînge uneori de gît cu creditul cel de șapte sute de mii și cu procentele. Centrocoopul mă bombardează cu livrările de brînză, sfatul regional îmi cere o căruță de hîrtii și situații la zi ; nevastă-mea țipă că n-am atitudine pozitivă față de gospodăria personală și pretinde să-i iau de la tîrg bluză și ciorapi de nylon ; la ferma de păsări a dat boliștea în găini, șoferii cer piese de schimb la camioane ; Chiper mă amenință cu procuratura cînd mai fac și eu cîte o atenție, cîte o cinste unuia sau altuia de care are nevoie gospodăria ! Mă rog, or fi avînd dreptate, dar ce-s eu, să nu greșesc, ce-s ministru ?! Savant ?

DAFINA : Geniu ?!

MITITIUC : Nu te văicări atîta, tovarășe președinte, că ți-o mai trebui gura și altă dată.

DAFINA : Și nu răcni de parcă te-ar fi împuns careva cu suvacul !

URSU : Să-l văd eu pe altul care să fie în locul meu președinte peste 715 familii, peste o colectivă care se menține fruntașă de trei ani, fără să-și spintece ca mine gura de 70 de ori pe zi, sau fără să suduie uneori de toți sfinții din cer și de toate icoanele de pe pămînt.

MITITIUC : Dacă va fi nevoie, vom găsi și un astfel de președinte. *(Intră, purtînd un pulover alb și o fustă de tergal, cu ciorapi de mătase și pantofi cu toc, Florița, o fată de vreo 20—22 de ani.)*

URSU : Să-l văd, că-l mănînc ! Îl înghit cu tot, cu bocanci și potcoave !

FLORIȚA : Ileu, tovarășe președinte, dar ce, altă mîncare de pește nu-ți mai sufere ?

URSU : Iacă-te-o și pe asta. Educație, tovarășă secretară. Rodul muncii organizației voastre de U.T.M. Maică-sa poartă cămașă de tort, de-și roade șoldurile, iar dumneaei, o singură dată a fost la București, trimisă de noi la Expoziția sovietică și unde n-a călcat neam de neamul ei, și țop, a și venit de-acolo cu fusta asta creață-creață de 600 de lei, care zice că nu se boțește, că benga știe din ce-i făcută

FLORIȚA : E o fustă de tergal.

URSU : Că de sac, acolo la maternitatea de scroafe — unde lucrezi — nu era bună ?

FLORIȚA : Da, să m-arate cu degetul toți crancăii, nu ? Și să le umble leoarba zicînd că-s porcăreasă, și-s plină de lip, de rapăn și de zoaie !

DAFINA : Poartă, Florița, sănătoasă ! Și tergal, și relon, și ce vrei, încaltea să se atace de ciudă și să plesnească toate țațele bîrfitoare și toți cracaleții.

MITITIUC : Fata a muncit, muncește, iar dacă-i elegantă, treaba ei !

URSU : Dar ce, îi artistă ?

DAFINA : Dar Didina lui Cataramă îi artistă ?

URSU : Dar ce, ea se pretinde cu Didina ?

FLORIȚA : Doar n-am să țin banii la C.E.C. pînă mi s-or răsuci ciolanele de bătrînețe.

URSU : Mai bine cumpărai și creșteai, să ai de tăiat la iarnă, vreun junghi de purcel.

FLORIȚA : Nu purta grijă : am acasă trei, nu unul, și dacă-i pun azi la cîntar, cîntăresc tustrei...

MITITIUC : Mai mult decît tot șeptelul de la postul de radio „Europa liberă".

(Apare din sediu, slab și uscățiv, contabilul Anton Butoi, un om ticăit și domol.)

BUTOI : Tovarășe președinte, tovarășe președinte, telefonul f.f.f. urgent.

URSU : Dar ce s-a mai întîmplat ?

BUTOI : Cu livrările. Eu nu m-amestec !

DAFINA *(odată cu Florița)* : Cu ce, cu ce ?

MITITIUC : Doar am livrat totul !

BUTOI : Da, dar livrările, tovarăși, dacă-s livrări, trebuie livrate, fiindcă o gospodărie colectivă care n-are livrări și nu livrează la stat în cadrul livrărilor, înseamnă că n-o livrat !

URSU : Asta te scoate din pepeni. Hai că vin ! *(Iese prin fund, urmat de Mititiuc, Dafina și Florița, și intră în sediu. Pe drum, venind din stînga, apar ținîndu-se drăgăstos de mînă, Natalița, fiica lui Chiper, care e cu o căldare, semn că se duce la apă, și Mircea, feciorul lui Ursu, îmbrăcat în salopetă.)*

MIRCEA : Of, Nataliță, Nataliță, dacă ai ști tu ce năduf am pe suflet, ai sta și m-ai asculta.

NATALIȚA : Înțeleg eu unde bați pontul ! După ce ai fost și te-ai distrat la bal la Avrămeni... cu harbuzoaica ceea a lui Nicolai, vii să-mi îndrugi...

MIRCEA : Of, eu pe tine te-aș fi jucat acolo, dar știi bine că mămăica, numai cînd visează că sîntem împreună, sare în sus de o prăjină !

NATALIȚA : Las-că te-oi domoli eu de-ai să umbli după mine ca mielușelul cel blînd.

MIRCEA : Să mor eu dacă aseară, cînd te-am șuierat să ieși la portiță, nu-mi bătea inima ca la pițigoiul cel prins în laț ! *(O cuprinde.)*

NATALIȚA : Astîmpără-te, Mircea, dă-mi drumul. Dacă ne vede tata, iese o ceartăăă, ce mai, ne jupuiește de piele pe amîndoi.

(Chiper dă buzna cu o nuia în mînă, iar Mircea se ferește.)

CHIPER : Asta-i Casa de cultură, duduie ? Ai ? Joci teatru ? Faci repetiții mata ?

MIRCEA : Știți... jucăm împreună o piesă, tovarășe Chiper, și m-a rugat să copiez rolul pe curat !

CHIPER : Tu întinde-o cît nu-mi sare țîfna.

NATALIȚA : Tătăică.

CHIPER : Nici un tătăică ! Dacă te-oi mai prinde cu cleampăul ăsta de fecior al lui Ursu, scutur un snop de urzici pe fundul tău. Hai !

(O ia de mînă și ies prin stînga, în vreme ce Mircea rămîne descumpănit locului și își aprinde abătut o țigară, lăsîndu-se astfel prins, fără să vrea, de maică-sa Ruxandra, o femeie corpolentă, care intră prin dreapta cu un ceaun în mînă.)

RUXANDRA: Bei tiutiun, vra să zică?! Fumezi, crăpa-ți-ar obrazul. Așa ! Te-ai ținut iar după pampușca cea însprîncenată a lui Chiper ?! Iar umbli după fusta ei ?!

MIRCEA : Mămăică !

RUXANDRA : Nici o mămăică. Fata lui Chiper n-o aduc noră în casă ! Să-ți intre bine în cap, băiețaș *(îi arată ceaunul)*, că altcum ne despărțim cu mămăliga. Am cumpărat ceaun nou și-am să mănînc din el numai eu și taică-tu, de o parte, iar tu n-ai decît să-ți pui leafa de la S.M.T. la bătaie și să-ți bucătărească mîndra...

MIRCEA : Lasă, mămăică, nu mai fă scandal.

RUXANDRA : Gura, și hai acasă.

MIRCEA : Eu o să viu cu tata.

RUXANDRA : Pe taică-tu lasă-l în plata lui. E furios, dunăre, hai ! *(Îl înșfacă de mînă și ies prin dreapta, în vreme ce din sediu apare Ion Moșneguțu, care numără niște bancnote, urmat de Marghioala, o țărancă mai în etate, dar încă în putere.)*

MARGHIOALA : Ce-ți pasă ? Bani ai încasat, nimeni nu-ți zice măcar hîr, sănătos ești... Un trai și-o viață, nănașule ! *(Intră prin stînga, încălărat pe o motocicletă, cu o damigeană și cu o servietă subsoară, Aurel Hoarță, un orășean în pufoaică și cu pantaloni bufanți.)*

HOARȚĂ : Unde e organizația de partid, uncheșule ?

MOȘNEGUȚU : Cine ?

HOARȚĂ : Partidul, am întrebat.

MOȘNEGUȚU : D-apoi, unde nu-i, tovarășe ! Peste tot ! Dar dumneata cine ești ?

MARGHIOALA : Ești v-un *ispector* ceva ?

HOARȚĂ : Nu, cu alte probleme. Trimite, moșule, pe careva după ei, că sînt grăbit.

MARGHIOALA *(aparte)* : Aista, sigur îi venit de la centru ! Să vede după *geaimandan* !

MOȘNEGUȚU *(în ușa sediului)* : Dă, bre, un tilifon după tovarășul președinte și tovarășul secretar, că-l caută cineva de la centru ! Așa ! Vra să zică, nu ești *ispector* ?

HOARȚĂ : Dar dumneata ești colectivist ?

MOȘNEGUȚU : Nuuu !

HOARȚĂ : Atunci, ce hram porți aici ?

MOȘNEGUȚU : Cum, cum ?!

HOARȚĂ : Ce meserie ai, uncheșule ?

MOȘNEGUȚU : Apoi eu, tovarășe, m-ăi crede, nu m-ăi crede, eu îs *milioner* !

HOARȚĂ : Îți arde de glumă ! Păi ce, asta-i meserie ?

MOȘNEGUȚU : Oho-ho ! Ia să capeți dumneatali an de an, ca mine, cîte trei sute cinzeci kile de grîu, tot atîtea de păpușoi, cîte 15 kile de zahăr, plus alte mărunțișuri, plus parale în mînă în fiecare lună, plus ce mai am eu pe lîngă casă, ce-ai zice ?

HOARȚĂ : Cu alte cuvinte, rentier, uncheșule ?

MOȘNEGUȚU : Ne-ne-ne ! De ăștia o fost boier Vulpe. Ei îs *milioner*. Colectivist-milioner !

HOARȚĂ : Dar mi-ai spus că nu ești colectivist !

MOȘNEGUȚU : Nu-s, după pofta inimii, că la 80 de ani cîți am, mi-au mai slăbit și mie bălămălile și nu mai pot munci cot la cot cu alții.

MARGHIOALA : Dar s-a înscris în colectivă chiar de la-nceput, din 1950, și-o lucrat ca paznic la întîia, cu trei sferturi procent.

MOȘNEGUȚU : Așa că dacă am lucrat, merit acum să mă hodinesc ? Merit !

HOARȚĂ : Și-s mulți „milioneri“ din ăștia ca dumneata, aici ?

MOȘNEGUȚU : Te-te-te ! Apoi om fi peste 700 de familii.

MARGHIOALA : Iar din cei ca nănașu Ion, care-s mai în etate și care după statut capătă ajutor, sînt peste 30.

HOARȚĂ : Nu-i rău !

MOȘNEGUȚU : Cum rău, dacă-i bine ? Să primești dumneata cîte 54 de lei la zi-muncă și să ai făcute 1.300 de zile-muncă, cum are la noi Nichifor Ispas cu tăți ai lui...

MARGHIOALA : Parcă numai el ?

MOȘNEGUȚU : Socotește : ce-ți mai trebuie ?

HOARȚĂ : Eu tot nu pricep ce fel de milionar ești dumneata !

MOȘNEGUȚU : Ee, că n-oi fi vrînd să umblu cu milionul la teșcherea ?

MARGHIOALA : Întreabă-l dumneata pe socotitorul nostru, Butoi, și ți-a spune el clar că cele vreo opt milioane venituri cîte-s de toate anul ista, ale cui sînt, dacă nu ale noastre ?

MOȘNEGUȚU : Da' școala de șapte ani, dispensarul, grădinița, casa de cultură, grajdurile, saivanurile, magaziile și celelalte acareturi, ale cui sînt ? Aistea cu ce s-au făcut ? Cu vînt ? Ca pe timpul lui Arnăutu ?

HOARȚĂ : Care Arnăutu ?

MOȘNEGUȚU : Arnăutu care era, cînd nici nu visam eu să ajung milioner, arendaș pe moșia boierului și care venea la noi cu alegerile pentru cameră și senat. Parcă-l văd : strîngea lumea pe toloacă, lîngă biserică, și întreba : „Ai pămînt, domnu'Moșneguțu ?“ „N-am, cucoane, nici un palmac n-am !“ „Trece-l pe listă cu două hectare“. „Mulțumesc, coane“. „Dar boi ai, domnu'Moșneguțu ?“ „N-am nici boi, cucoane !“ „Trece-l și c-o pereche de boi“. „Mulțumesc, coane“. „Dar babă ai, moșule ?“ „N-am cucoane“. „Trece-l și c-o babă !“.

MARGHIOALA : Rîs și batjocură era.

MOȘNEGUȚU : Acu' să mă vadă cum mă duc trap acasă, sucesc butonul, dau drumul la radio, beau un păhărel, dacă poftesc, și-n afară de asta, îmi cîntă, nene, Fănică Luca și Maria Tănase, pîn' la miezul nopții ! Îs milioner ? Îs !

HOARȚĂ : Lămurit, tovarăși, lămurit... E limpede. *(Moșneguțu și Marghioala ies prin stînga, iar prin dreapta intră Chiper, care se oprește și dă mîna cu Hoarță.)*

CHIPER : Hai noroc, tovarășe Hoarță !

HOARȚĂ : Ura, șefule !

CHIPER : Cu ce ocazie pe la noi ?

HOARȚĂ : Sarcină urgentă.

CHIPER : S-auzim.

HOARȚĂ : Uite, tovarășe Chiper. Eu cu dumneata am mai lucrat pe linie de stat și acu' cîțiva ani, cînd erai președinte la întovărășire și știi că cu mine nu merge ! Eu, cînd am luat în mînă o problemă, la mine nu se încape, nu merge cu fofîrlica.

CHIPER : Să nu mai dezgropăm morții, tovarășe Hoarță.

HOARȚĂ : Deci, iată de ce am venit azi la voi : trebuie livrate pînă mîine cantitățile trecute aici. *(Îi arată o adresă.)*

CHIPER : Păi, de ce ? Noi am livrat peste plan, în afară de contract, 80 de tone de cereale la achiziții. Avem acte la contabilitate.

HOARȚĂ : Birocrație, șefule. Burtologie. Ți-o spun în calitatea mea de împuternicit, de delegat al AGEVACOOP-ului, și fii atent că-ți vorbesc la nivelul raional, ia seama.

CHIPER : Vorbește dumneata cu președintele.

HOARȚĂ : Cu el mă-nțeleg eu, n-avea teamă, însă dumitale — ca brigadier-șef ce ești — și, pe deasupra, ca membru în biroul organizației de partid și membru în consiliul gospodăriei, îți trasez sarcină în mod foarte serios.

CHIPER : Tovarășe Hoarță, mie sarcini nu-mi poate trasa decît partidul.

HOARȚĂ : Ești șmecher, nu ? *(Intră Alecu Bordeianu, secretarul biroului organizației de partid.)*

BORDEIANU : Aa... Tovarășul Hoarță ?!

HOARȚĂ : În persoană, tovarășe Bordeianu.

BORDEIANU : Dar ce, frate, arde ceva ?

HOARȚĂ : Arde, tovarășe, arde. Fiindcă dumneata, ca secretar al organizației de partid de-aici, trebuie să vezi problema în toată profunzimea, fără ca eu să mai fiu obligat să duc muncă de lămurire cu dumneata.

CHIPER : Ia-o mai pe viu, tovarășe.

HOARȚĂ : Dumneata să taci. Statul democrat-popular mă trimite aici să vă arăt că-n viața economică a țării cooperația are o sarcină foarte importantă în dezvoltarea schimbului de mărfuri între oraș și sat.

BORDEIANU : Astea sînt lucruri pe care le cunoaștem cu toții.

HOARȚĂ : Dar că voi ne faceți greutăți, știți ? Aud ?

BORDEIANU : Tovarășe Hoarță, să trecem la concret.

HOARȚĂ : Nu ! Eu vreau, mai întîi, să discutăm principial. Mă rog, contractările și achizițiile înseamnă chezășia bunei stări a țăranului muncitor ?

BORDEIANU : Înseamnă.

HOARȚĂ : Și ți-i clară dumitale, tovarășe secretar, chestiunea că, deși volumul mărfurilor industriale care se desfac la sate prin mine, cooperație, a crescut, totuși cel al contractărilor și achizițiilor nu e la nivelul posibilităților de producție în sectorul agricol ?

BORDEIANU : Noi, planul la contractări l-am împlinit printre cei dintîi, iar la achiziții am valorificat prin cooperație cu mult peste ceea ce a fost stabilit la început.

CHIPER : Numai că, ni se pare că nu întotdeauna capacitatea voastră organizatorică este la înălțime.

HOARȚĂ : Fără critică, că deviem. Eu am explicat destul de principial. Și dacă teoretic ți-am expus eu problemele, practic, dumneata, sat complet colectivizat, trebuie să-ți analizezi adînc autocritic, poziția de producător agricol față de stat.

BORDEIANU : În fond, dumneata ce vrei, tovarășe Hoarță ?

HOARȚĂ : Păi, vreau să știți că mai sînt gospodării colective care, față de mine, pînă acum nu s-au achitat de toate obligațiile.

BORDEIANU *(surprins)*: La noi în raion ?! Care anume ?

HOARȚĂ : Care ? *(Caută în servietă.)* Păi... gospodăria „Înainte“, de alături, din Pădureni, de exemplu !

CHIPER *(ironic)*: Serios ?!

BORDEIANU : Noi i-am dat cu împrumut 8 tone de sămînță de grîu selecționat.

HOARȚĂ : Nu mă interesează. Mie, tovarășe, ești obligat ca în zece zile *(scoate o hîrtie din servietă)*, cînd raionul are sarcina față de regiune să îndeplinească planul, să-mi livrezi la baza de recepție 60 tone floarea soarelui, de soiul WNIIMK, 25 tone porumb-boabe, 25 tone grîu și 18 tone cartofi !

CHIPER : Aiurea ! *(Intră, venind din dreapta, achizitorul Costache Vînturache, un țăran între două vîrste, mustăcios și grăsun.)*

VÎNTURACHE : S-a *arenjat*, tovarășe împuternicit ?

HOARȚĂ : Eu, tovarășe Vînturache, n-am timp de pierdut.

VÎNTURACHE : Dumneavoastră ?! Ia, unde se află ! *Șpirt*, nu alta ! *Șpirt !*

HOARȚĂ : Dumneata îmi raportezi telefonic, mîine la zece, dacă s-a început sau nu predarea cantităților stabilite.

VÎNTURACHE: Sfînt, tovarășe Hoarță!

HOARȚĂ : Nici un sfînt. M-ai auzit pe mine pomenind de sfinți, m-ai auzit vorbindu-ți de Dumnezeu ? Noi cu misticismul am lichidat. L-am dat dracului.

VÎNTURACHE : De acord ! Noi, tovarăși, sîntem naturali, azi natura-i la putere, iar cu *miticismul* am lichidat-o !

HOARȚĂ : Deci, tovarășe Bordeianu, dacă nu se execută dispoziția mea, vă blochez toate conturile din bancă !

BORDEIANU : Dar, ce ceri dumneata e ilegal, tovarășe.

HOARȚĂ : Eu atîta am avut de spus : predați cantitățile. În caz contrar, răspundeți cu capul !

BORDEIANU : Fără amenințări, tovarășe Hoarță. Noi ne vom interesa la raion și dacă, în adevăr, e nevoie, vom livra.

CHIPER : Nici nu încape îndoială. Vom stabili în consiliu cantitățile și vom da.

HOARȚĂ : Păi ce, frate, eu am spus altfel ?

BORDEIANU : Numai că nouă ni se pare că nu așa stau lucrurile. Alta-i treaba, și ți-o spunem ca s-o știi. Dacă e vorba de interesul dumitale...

CHIPER : ...noi... buzunarul, nu ți-l umplem ! *(Intră Ursu.)*

URSU : Noroc, tovarășe împuternicit.

HOARȚĂ : S-o lăsăm cu ploconeala. Tovarășe achizitor, repetă ordinul.

VÎNTURACHE : De predat : 60 tone răsărită, 25 tone grîu, 22 porumb...

HOARȚĂ : 25, Vînturache. Dacă ești scurt de creier și uiți, notează, tovarășe, că așa procedez și eu. *(Îi întinde președintelui hîrtia, iar acesta o citește nedumerit.)*

BORDEIANU : Ai priceput, tovarășe președinte ?

URSU : Da, pricep, numai să fie legal.

CHIPER *(ironic)*: Este, cum să nu fie, ca de obicei. Nu, tovarășe Hoarță ?

URSU : Eu cu dumneata nu discut. Punct.

CHIPER : Ai să-mi dai dumneata socoteală.

URSU : Dumitale ?! Niciodată.

CHIPER : Om trăi și om vedea !

URSU : Apăi nu-i de mirare. Ai ajuns să ațîți tot satul contra mea !

CHIPER : Apăi, dacă faci mereu numai după cum te taie capul...

URSU : Eu ?

CHIPER : Dară cine ? Și tovarășul Hoarță atît așteaptă. Numai să vedem ce o să zică și consiliul.

HOARȚĂ : Dar ce ? Iau ceva pentru mine ? Pentru stat iau, știe și tovarășul vice de la sfatul raional, și secția agrară.

BORDEIANU: Să dea dispoziții scrise!

HOARȚĂ : Noi, birocrația am pus-o la muzeu, tovarășe. Cît despre colectiva „Înainte“, e limpede oricui, nu e un dușman, ci o soră a voastră, așa că trebuie s-o ajutați.

URSU : Dacă e nevoie, om da, că eu totdeauna am dat. Om da.

HOARȚĂ : Nu „om da“. Mie, mîine, să mi se raporteze de îndeplinire.

VÎNTURACHE : Ordin, tovarășe împuternicit.

CHIPER : Tovarășe Hoarță, cred că ai auzit clar, dacă într-adevăr e nevoie, dăm ! Altfel însă, nici un bob ! Auzi ? Nici un bob ! *(Intră în sediu, împreună cu Bordeianu.)*

URSU *(aparte)*: S-a făcut, tovarăşe. Doar eu îs preşedinte.

HOARŢĂ : Fii atent, că dumneata răspunzi. Dumneata eşti organ executiv. Semnează de luare de cunoştinţă, şi, executarea. Hai... *(Intră în sediu, urmat de Ursu şi Vînturache, în vreme ce prin dreapta apare Sultana, soţia lui Chiper, împreună cu Toader Vîlvoi şi Dumitru Paşnicu.)*

SULTANA *(către ceilalţi)*: Iraa, oare cine-a mai fi şi-aista, de-i merge gura ca o morişcă ?

VÎLVOI : Deh, dacă are burduf la subsuoară, o fi vreunul cu vreo *conferenţie*.

PAŞNICU: Musai, nu l-ai auzit cum grăia de sus ?

VÎLVOI: Mie-n sută că-i cu conferenţie.

SULTANA: O fi !

VÎLVOI: Numai să nu fie ca cel venit în vară, de a strîns U.T.M.-ul, la vreo sută şi ceva de flăcăi şi fete, în sala de şedinţe.

PAŞNICU: Care, bădie ?

VÎLVOI: Ei, na ! Ochelărosul cela care s-o ridicat la masă, o scos ca la un metru cub de hîrtie şi-o prins a ceti şi a ceti un ceas. Ba de fluturi, ba de trîntori, ba de altoiuri, de convaier... Iar cînd ai noştri au văzut că nu pricep o iotă din toată păsăreasca lui, au prins a spăla putina unul după altul, ieşind tiptil afară.

SULTANA: Da, mi-aduc aminte că-mi povestea fiică-mea, Nataliţa. Cică ăl de vorbea s-a trezit deodată cu Olga lui Lupaşcu. Asta, drăcoasă, înainte de a o şterge şi ea şi a lăsa sala goală, i-o zis: „Tovarăşe conferenţiar, poftim cheia de la club. Cînd ăţi isprăvi de cetit, vă rog să închideţi uşa şi să puneţi cheia în cui, pe sală.“

PAŞNICU: Păi nu ?! Vine uneori cîte unul şi vorbeşte, şi spune, dar ce folos că de conferenţia lui, păpuşoiul, iaca, nu ţine seama, iar pămîntul ca guma tot nu se-ntinde.

VÎLVOI: Eeee, dar ia să vie, colo la mine-n stupăria gospodăriei, să-i arăt eu lui fluturii şi trîntorii...

SULTANA: Sau cum le dai albinelor penicilina !...

PAŞNICU: Ori la mine la livadă, să vadă altoi !...

SULTANA: Te cred ! Ei, cu sănătate ! Eu mă duc să-mi iau omul, că i-o ajunge de azi dimineaţă.

VÎLVOI: Ia-l, Sultană, că pe Chiper greu să-l faci să stea pe acasă ! *(Sultana intră în sediu. Vîlvoi şi Paşnicu îşi continuă drumul, ieşind prin fund. La megafon începe un crîmpei de sîrbă. Din dreapta, cu o tufănică în mînă, intră instructorul de partid, Damian Făgurel, care — dînd să se îndrepte spre sediu — e strigat de Nataliţa, care intră prin stînga cu un teanc de ziare şi o scrisoare în mînă.)*

NATALIŢA: Tovarăşe, stai puţin !

FĂGUREL: Uite c-am stat ! Şi chiar cu plăcere !

NATALIŢA: Poftiţi ! *(Îi dă un plic.)* Un plic recomandat. L-a adus poşta acum un sfert de ceas, şi fiindcă v-am observat...

FĂGUREL: Dar cine eşti mătăluţă care ai ochi atît de ageri şi observi totul ?

NATALIŢA: Adevărat, nu ne cunoaştem personal, cu toate că staţi la noi.

FĂGUREL: Oo, am ghicit, eşti fata tovarăşului Chiper !

NATALIŢA: Da, iar dumneavoastră, noul instructor de partid, Făgurel.

FĂGUREL: În cazul ăsta, nu mai e necesar să ne recomandăm.

NATALIŢA: Cred că nu.

FĂGUREL *(se aşază pe bancă, invitînd-o şi pe ea să ia loc)*: In orice caz, eu îţi mulţumesc că mi-ai adus scrisoarea. *(Îi oferă floarea.)*

NATALIŢA: Dă-o mata cui ai mai dat-o, tovarăşe !

FĂGUREL : Nu vrei ? — bine; să ştii că eu am cui s-o dau !

NATALIŢA: Daa ?!

FĂGUREL: Da. Nişte ochi atît de ageri ca ai matale cred că au băgat de seamă că plicul e totuşi de la „cineva“ ! ?

NATALIŢA: Nu m-am uitat.

FĂGUREL: Îţi spun eu acu'. *(Deschide plicul.)*

NATALIŢA *(ridicîndu-se)*: Atîta lucru înţeleg şi eu ! *(În fund apare Mircea, care e zărit de Nataliţa.)* Totuşi, aş fi dorit să vă întreb dacă vă simţiţi bine la noi ?

FĂGUREL: Deocamdată, foarte bine. *(Nataliţa vrea să plece.)*

NATALIŢA: Să ştiţi că mă bucur foarte mult!

FĂGUREL: Dar, nu pleca. Vreau să te-ntreb şi eu ceva. Ia loc.

NATALIŢA: Da! *(Se aşază lîngă el pe bancă.)*

FĂGUREL: Aş vrea să ştiu cum merge, după părerea dumitale, gospodăria colectivă?

NATALIŢA: Eeei, parcă dumneavoastră, cei de la raion, nu ştiţi totul!? Doar nu trăim în pustiu!? De noi se ştie hăt, taman şi la Bucureşti.

FĂGUREL: Fireşte! Însă eu voiam să te întreb, aşa... de exemplu, dacă la dumneavoastră aici, adunările generale se ţin regulat, dacă se discută...

NATALIŢA: De ce să nu se discute? Şi încă cum!

FĂGUREL: Ce fel de probleme discutaţi?

NATALIŢA: Ei, ce fel? De toate şi te miri ce.

FĂGUREL: Atunci, tot e bine.

NATALIŢA: Chiar bine-bine nu e, pentru că oamenii noştri cîteodată, îs pe linie, nu-s pe linie, mai împuşcă şi nişte sfinte înjurături...

FĂGUREL: ...chiar şi femeile?

NATALIŢA: Matale ce părere ai? Femeile sînt egale cu bărbaţii, sau nu?

FĂGUREL: Sînt!

NATALIŢA: Vino o dată în echipă la mine şi-i auzi-o pe Catrina lui Păun, o muiere, ia — aşa, cît fagul şi cu limba brumărie, şi te-i convinge singur, tovarăşe Făgurel, şi teoretic, dar mai ales practic, că în privinţa asta una ca ea întrece în drepturi, nu un bărbat, ci patru, puşi în flanc.

FĂGUREL: Serios?

NATALIŢA: Prea serios. *(Îi întinde mîna; Făgurel se ridică şi i-o ţine într-a lui, voind să-i mai spună ceva, cînd, intrînd prin dreapta, vine repede, gîfîind, Gheorghe Marţafoi, referent la sfatul popular, care îi surprinde astfel şi care clipeşte din ochi, semn că-i are la mînă.)*

MARŢAFOI: Pardon. Nu vreau să vă deranjez, tovarăşe, da-i ceva extra-extra!

FĂGUREL: Dumneata cine eşti?

MARŢAFOI: Eu îs cu naveta. George Marţafoi, referent de sfat, cu slujba aici şi cu casa la oraş, să trăiţi!

FĂGUREL: De trăit, lasă, e treaba mea.

MARŢAFOI: Hei că sînteţi tare! Problema-i însă că v-aşteaptă tovarăşul inginer-şef de la sfatul raional, jos, în faţă, la farmacie. E cu Skodiţa.

FĂGUREL: Păi, să urce pîn-aici dacă-i cu maşina!

MARŢAFOI: Teoretic îi cu maşina, dar practic e cu daradaica. Are o pană şi nu poate veni. V-aşteaptă. Spune că-i ceva direct de la raion.

FĂGUREL: Bine, vin. *(Din sediu apare, împreună cu Vînturache şi Chiper, delegatul Aurel Hoarţă, care vede scena; Nataliţei)* La revedere. *(Apare din nou Mircea.)*

NATALIŢA *(arătînd floarea)*: Şi...

FĂGUREL: Poftim, am vrut să ţi-o dau de la bun început. *(Iese împreună cu Marţafoi, prin stînga. Prin dreapta iese Nataliţa, iar prin fund, cătrănit, Mircea.)*

HOARŢĂ: Dar cine era tipul ăla?

VÎNTURACHE: Noul instructor de partid.

HOARŢĂ: Aha! Şiiii... bujorul ăsta de fată?

CHIPER: E fiiică-mea-n persoană.

HOARŢĂ: Aşa... păi acum înţeleg eu de ce te ţii dumneata atît de băţos şi mă tot ameninţi cu „instructorul“ dumitale!

VÎNTURACHE: Concret, stă în gazdă chiar la tovarăşul Chiper.

CHIPER: Şi ce dacă stă?

VÎNTURACHE: Tovarăşe, nimic nu-i întîmplător!

HOARŢĂ: Lămurit, şefule, lămurit. Am plecat, şi dacă pînă mîine la zece nu începeţi predarea cantităţilor, steagul de fruntaş pe raion nu-l mai pupaţi, de-aţi interveni voi, nu cu un Făgurel, ci cu o stupărie-ntreagă.

VÎNTURACHE: Sfînt! *(Se corectează.)* Just!

CHIPER: Dar unde crezi dumneata, tovarăşe, că trăim?

HOARŢĂ: O să vedem noi unde. Deocamdată, atît: livraţi cantităţile. Ordin!

VÎNTURACHE: Izecutarea!

CORTINA

ACTUL II

TABLOUL 2

Sediul organizației de partid din Liniștea de Jos. La birou se află Bordeianu, secretarul organizației de partid, și în față, pe un scaun, Damian Făgurel, care citește ultima pagină a unui raport. In tindă stă Moșnegutu.

FĂGUREL (*către Bordeianu*): E-n ordine. Atîta numai că părerea mea ar fi ca de ultima problemă să fie tras la răspundere, direct, tot tovarășul președinte Ursu, căruia îi intră în mod firesc în atribuție... Nu crezi ?

BORDEIANU: Ba da, nici nu mai încape îndoială: trebuie scuturat cum scuturi un praz de țărînă. Numai așa îl putem ajuta să se dezbare de toate metehnele în care a prins să intre în ultima vreme. Nu de alta, dar se țin greșelile de el ca scaiul de coada oii.

FĂGUREL: Numai, nu pricep cum un om de nădejde ca el, cu activitate frumoasă, cu merite incontestabile în consolidarea gospodăriei, a putut totuși, la un moment dat, s-o ia razna ? !

BORDEIANU: E și vina fostului birou de organizație, de bună seamă, însă principalul e că vrînd să comande ca un vătaf de pe vremuri, Ursu nostru a început, pe ici pe colo, să dispună după bunul lui plac de averea noastră obștească, și treptat...

FĂGUREL: ...S-a rupt bineînțeles de cei din consiliu...

BORDEIANU: Ba și-a luat-o-n cap că-i mare milionar și nu mai ascultă de nimeni.

FĂGUREL: Cu excepția celor de care are nevoie, nu ? !

BORDEIANU: Și cărora, la o adică, le mai unge și osiile la car, să nu scîrțîie.

FĂGUREL: Clar, tovarășe Bordeianu. ***(Se ridică.)*** Da ! Și cu asta, gata-i pe ziua de azi. ***(Se aud bătăi în ușă.)***

BORDEIANU: Intră !

MARȚAFOI: Vă rog să mă scuzați, însă...

FĂGUREL: Însă, ce ?

MARȚAFOI: Am o „scrisorică" recomandată, pentru tovarășul de la regiune.

BORDEIANU: Care tovarăș de la regiune ?

MARȚAFOI: Tovarășul nostru Făgurel.

FĂGUREL: Eu nu-s de la regiune.

MARȚAFOI: Nu, dar ca mîine, poimîine o să fiți. Poftim, va rog. (*Insinuant.*) E a treia în săptămîna asta. Pe celelalte două a ținut să vi le predea chiar tovarășa Natalița. Ce vreți, tinerețe !

FĂGUREL: Mulțumesc. Dar nu era necesar nici să-mi ții „contabilitatea" epistolară, nici să te obosești pînă aici. Treceam eu pe la Sfat.

MARȚAFOI : Ce nu fac eu pentru dumneavoastră ? Vă salut, să trăiți! ***(Iese.)***

FĂGUREL ***(deschizînd scrisoarea și citind-o repede):*** Mama... tot mamă rămîne: cum o dă, cum o sucește, mereu o aduce din condei cu însurătoarea.

BORDEIANU: Păi are și dreptate, e timpul.

FĂGUREL: Știu eu ? Încă nu m-am decis. Aș vrea mai întîi să termin școala medie. Mai am de făcut încă un an la fără frecvență.

BORDEIANU: Dar fata... fata ce zice ?

FĂGUREL: Ce să zică ? E încă tînără, cîteodată poate cam naivă. Deși, ea și mîine ar zice „da" la sfatul popular.

BORDEIANU: Sigur, fetele se grăbesc la măritiș ca ursul la urdiniș.

FĂGUREL : Da, dar mai e și maică-sa... Maică-sa încă habar n-are că noi... ***(Intră Butoi, Moșneguțu, Varvara, Florița, Dafina și Țului.)***

MOȘNEGUȚU : Nu se poate. Tovarășii au ședință. Nu-i voie.

TOȚI : Ba se poate. Trebuie să se poată.

BORDEIANU : Ce s-a întîmplat, tovarăși ?

BUTOI : Tovarăși, eu care am calitatea de contabil, și ca gestionar, răspund de gestiune...

VARVARA : Păzește-ți gestul, tovarășe Butoi, și nu mă da laoparte ! Tovarăși, uite ce-i : dacă statul nostru democrat mai are nevoie și de alte bucate decît cele pe care le-am livrat, noi dăm cu dragă inimă.

PELIN : Că noi, totdeauna cînd a fost nevoie, am dat.

ȚULUI : Că doară avem din belșug.

FLORIȚA : Dar să nu vie așa, cîte un pezevenghi...

VARVARA : Cîte un gură-bogată care să ne arunce colb în ochi...

DAFINA : Şi care să nu respecte legea, fiindcă doară noi, ştie şi regiunea de partid, planul la contractări l-am împlinit cei dintîi, la achiziţii am valorificat şi am cîştigat mai mult decît anul trecut.

PELIN : Dar se poate una ca asta ?

ŢULUI : Niciodată, domnule, că doar nu cooperaţia l-o trimes aici, las' că ştim noi.

FĂGUREL : Liniştiţi-vă, tovarăşi !

BORDEIANU : Şi vorbiţi desluşit, oameni buni !

FLORIŢA : Cu neputinţă, tovarăşe instructor, că aici nu-i, aşa, un sat fără cîni !

PELIN : Auzi, chiar ăla să vie !

VARVARA : Hoarţă, tataie.

ŢULUI *(tare)* : Să se fălească, să se străşnicească în faţa şefilor lui c-o făcut şi o dres, că-i răzbătător, că-i grozăvit.

BORDEIANU : Vorbiţi mai desluşit, oameni buni, şi calm.

DAFINA : Ce să mai facem atîta sămînţă de vorbă şi atîta răsad de zăbavă ? Eu, ca secretară de U.T.M., ridic aici problema şi susţin că Hoarţă aista trage spuza pe turta lui.

VARVARA : Cînd e ştiut că el umblă otrocol, să-şi căptuşească punga cu remize şi prime de pe spinarea noastră.

PELIN : Noi toţi sîntem împotriva lui Hoarţă ! Că şi la gospodăria colectivă „Înainte" tot aşa a vrut să îmbrobodească lucrurile.

MOŞNEGUŢU : Umblă teleleu pe banii statului şi trăncăneşte din gură de ai zice că e deşteptul pămîntului, dar nu uită să plece înapoi acasă cu coşniţa şi cu damigeana plină.

DAFINA : Aşa că noi toţi sîntem contra lui Hoarţă.

TOŢI : Şi noi. Şi eu. Şi noi.

BUTOI : Care noi, lele ? Care noi ? Ce, eşti un colectiv ?

VARVARA : Tu să taci, butoi fără doage, că nu ştii nimic.

BUTOI : Eu atîta ştiu : îs contabil.

FLORIŢA : N-ai mai fi să fii ! Naţie de om cheltuit la cap.

BUTOI : Eu am aprobare scrisă de la preşedinte. Negru pe alb. Fiindcă preşedintele ca preşedinte mi-o dat dezlegare scrisă să dau cantităţile de livrări care se livrează.

ŢULUI : Nu se mai livrează nimic, fără hîrtie de la sfatul raional.

DAFINA : Nimic. Nimic. Dar cartofii îs ca şi încărcaţi în camioane.

FĂGUREL : Dar Hoarţă unde e ?

FLORIŢA : Ştie-l holera unde e şi unde-o face pe geambaşul de cai verzi pe pereţi.

DAFINA : Unde e, unde nu e, camioanele dumnealui sînt venite şi-s trase la magazie cu un şef de eşalon care are aprobare la mînă.

BUTOI : Şi care trebuie respectată, pentru că eu, ca contabil, trebuie să iau act de documentul scris de preşedintele nostru care-i momentan la raion la o şedinţă, dar care mi-o dat ordin să eliberez.

FĂGUREL : Dar tovarăşul Chiper, unde e ?

FLORIŢA : Unde să fie ? La magazii !

ŢULUI : Şi noi am venit aici la partid, să aflăm unde e justul.

BUTOI : Just, just, dar m-aţi adus pe sus.

BORDEIANU : Pe sus, pe jos, bine-au făcut că au venit aici.

FĂGUREL : Tovarăşi, problema e clară. Fiţi liniştiţi şi vedeţi-vă de treburi. Nu se va preda nimic acestuia, pentru că nu-i cazul. Cît despre Hoarţă ăsta, n-aveţi teamă, avem noi grijă să-l punem la punct şi să-i dăm în vileag toate coţcăriile. Deocamdată, d-ta, tovarăşe Bordeianu, du-te cu oamenii la magazii şi rezolvă problema.

ŢULUI : Atunci, înapoi la magazii, oameni buni !

BUTOI *(ieşind)* : Văleu, dar o să se mînie tovarăşul preşedinte.

DAFINA : Las' că l-om judeca noi şi pe tovarăşul preşedinte.

FLORIŢA : Of, dar-ar norocul să-i încapă o dată chica lui Hoarţă în morişca mîinilor mele, să-i fac părul permanent cu nylon, de să mă ţină minte cîte zilişoare o mai avea de zburdat pe pămînt.

FĂGUREL *(ridică receptorul)* : Vin şi eu îndată, tovarăşă Floriţa. Numai să dau un telefon. *(Vorbeşte la telefon.)* Alo, alo, centrala ? Aici Damian Făgurel. Dă-mi, te rog, raionul de partid, tovarăşă. Alo, da ? Atunci, te rog, cum ai firul liber, cum mă suni. *(De-afară se aude un păcănit de motocicletă.)*

MOŞNEGUŢU : O venit o motoriză. *(Intră aferat Hoarţă, iar Moşneguţu iese).*

HOARŢĂ : Uite, ce-i, şefule. Dacă d-ta ai uitat că trăim în 1960 şi că anarhia capitalistă din producţie a fost de mult dată laoparte, te interesează direct. Eu însă...

FĂGUREL : Dar ce s-a întîmplat, tovarăşe ?

HOARŢĂ : Cine eşti dumneata, în definitiv, tovarăşe, de îndrăzneşti să anulezi ordinele date de mine, organ raional, aflat în exerciţiul funcţiunii ?

FĂGUREL : O să mă cunoşti d-ta ! Deocamdată, ia loc, că avem unele probleme de discutat.

HOARŢĂ : Că de stat la taclale îmi arde mie. Poate ai de gînd să ţinem şi o şedinţă în doi ?

FĂGUREL : Nicidecum ! Vreau doar să pun cîteva întrebări.

HOARŢĂ : Dumneata mie ? Eu sînt cel care am venit aici să întreb şi aştept un răspuns. Vreau să ştiu de ce s-a luat măsura să se sigileze şi să se blocheze cantităţile respective pe care eu, ca organ raional...

FĂGUREL : Te-ai apucat să le iei samavolnic din ceea ce statutar reprezintă veniturile gospodăriei, produse ce se cuvin a fi împărţite oamenilor. Exact ! Asta e problema pe care vreau s-o discutăm.

HOARŢĂ : Nu dumitale am să-ţi dau eu socoteală.

FĂGUREL : Ba ai să-mi dai, şi chiar acum. Ia loc !

HOARŢĂ : Uite-ce, tinere, pe mine să nu mă iei cu *ultimatumuri,* că e de rău.

FĂGUREL *(autoritar) :* Stai jos, am spus.

HOARŢĂ : Eu nu execut decît ordinele superiorilor mei.

FĂGUREL : O să mă cunoşti imediat şi pe mine. *(Îi arată delegaţia.)*

HOARŢĂ : Mde, mă rog ! Vă stau la dispoziţie. Vă previn însă, să fiţi scurt, operativ şi expeditiv, fiindcă la mine, timpul e bani. *Time is money,* cum spune francezul ... Eu am un grafic de deplasări de la care nu mă pot abate nici cu două grade Caius... Calinus.

FĂGUREL : Celsius ! *(Aparte)* Ăstuia îi zboară prin scăfîrlie, cel puţin un stol de sticleţi !

HOARŢĂ : Celsius, da. Dar v-aş ruga să revenim la obiect.

FĂGUREL : Am să ţin seama. Pe ce bază ai venit...

HOARŢĂ : „Aţi" venit... Să fim, totuşi, politicoşi.

FĂGUREL : Eu de cioturi procedurale, tovarăşe Hoarţă, nu mă prea împiedic. Şi nici de cei care dau cu măciuca în baltă.

HOARŢĂ : Cu toate astea, să discutăm, dacă se poate, principial.

FĂGUREL *(ironic) :* Deci, pe ce bază „aţi" venit dv. cu suplimentări de plan, acum, la încheierea anului, la gospodăria colectivă de aici, obligînd-o să predea surplusuri de produse ? Hai, te rog, fă un efort de memorie, dacă nu cumva îţi lipseşte acest articol din inventar, şi răspunde !

HOARŢĂ : Pe baza faptului că întreaga noastră economie de stat se conduce, află d-ta, dacă nu ştii, după un plan unic, raţional. *(Duce mîna la cap.)* Mă şi doare capul cu d-ta.

FĂGUREL: Fără să ne enervăm, tovarăşe Hoarţă ! Cît despre cap, ce să-ţi fac ? Pe om întotdeauna îl dor mai întîi părţile cele mai slabe.

HOARŢĂ : Păi, cum să nu mă enervez, tovarăşe ? Dar ce, eu vin cu dispoziţii din buzunar de la mine ?

FĂGUREL : Exact : din buzunar de la dumneata !

HOARŢĂ : Slujesc eu altă proprietate decît cea cooperatistă ? Nu mă încadrez în formaţiunea social-economică socialistă ?

FĂGUREL : Părerea mea e că, cel puţin în cazul la care mă refer, nu ai procedat legal.

HOARŢĂ : Tovarăşe dragă, iartă-mă, dar îţi dau un sfat tovărăşesc : în loc să te ţii de goange şi să-mi faci mie caragaţe, mai citeşte, frate, mai pune-te la punct cu ideologia.

FĂGUREL : Mda ! Aici cam ai dreptate : mie nu-mi crapă capul, ca dumitale, din pricina prea ridicatului nivel *(subliniat)* demagogic !

HOARŢĂ : În orice caz, ai cuvîntul meu de cinste, o să vină mîine-poimîine careva de sus, şi o să te ia la întrebări. Şi dacă n-ai să ştii, de pildă, că eu reprezint la scară raională contractările şi achiziţiile şi sînt — nu-i aşa ? — una din pîrghiile economice principale, o să dea cu dumneata de pămînt.

FĂGUREL : Nu-ţi permit să discuţi astfel cu mine. Nu de alta, dar te pot invita imediat să închizi uşa pe dinafară. Cu toate că, recunosc, eu nu sînt ca dumneata, o asemenea eminenţă cenuşie, n-am un creier aşa beton-armat ca al dumitale.

HOARŢĂ : Uite ce, frate-meu, sîntem amîndoi activişti pe linie de stat, pe linie de partid, şi trebuie să colaborăm frăţeşte, să ne ajutăm în muncă. Uneori, mde ! unii dintre noi o mai greşeşte, o stîlceşte.

FĂGUREL: O mai vopseşte.

HOARŢĂ: Mai avem şi unele deficienţe. Aşa e pe teren: nu merge chiar şnur totul. Aş ridica un singur amendament. O mică observaţie de *esenţie* aş face, şi ţi-o spun aşa, de la om la om.

FĂGUREL: Înţeleg şi-ţi foarte mulţumesc. Ce mai? E clar că în dumneata zace o asemenea... comoară de „altruism" încît...

HOARŢĂ: Mă rog. Eu însă te întreb de ce ai tulburat spiritele din conducerea gospodăriei, care, la rîndul lor, au agitat masa membrilor, lovind în prestigiul şi autoritatea mea, boicotînd şi subminînd astfel îndeplinirea planului meu raional? Asta e una la mînă. A doua la mîn-ailaltă e că, procedînd astfel, anarhic...

FĂGUREL: Anarhic ai încercat, ca de obicei, să procedezi dumneata, care, sub masca AGEVACOOP-ului, umbli cu limba scoasă de un cot după remize, după procente şi după prime băneşti!

HOARŢĂ: Iar dumneata ai creat o breşă în buna aprovizionare a populaţiei muncitoare de la oraş. În mod practic, ai dat peste cap o serie de grafice la unele sortimente de mărfuri.

FĂGUREL: Iar eu, ca să sfîrşeşti cu liturghia asta cu bragă a dumitale, vreau să te întreb un singur lucru.

HOARŢĂ: Şi mai multe.

FĂGUREL: Gospodăria „Ion Creangă" şi-a respectat integral contractele încheiate?

HOARŢĂ: Da, însă a realizat peste prevederile planului său general de producţie şi însemnate surplusuri.

FĂGUREL: Din care, cea mai mare parte le-a dat la achiziţii.

HOARŢĂ: În cea mai mare parte da, nu însă totul.

FĂGUREL: Nici n-ar fi fost just, fiindcă — potrivit statutului — adunarea a aprobat din aceste surplusuri sporirea rezervei de seminţe şi a fondului alimentar de rezervă, a aprobat o seamă de retribuţii suplimentare oamenilor; în fine, a procedat atît de legal, încît n-a rămas datoare la nimeni. Şi apoi, organele raionale nici n-au cerut!

HOARŢĂ: Gospodăria „Ion Creangă", nu, dar altele, ca de pildă gospodăria colectivă „Înainte" din Pădureni...

FĂGUREL: Cunosc situaţia! Gospodăria „Înainte" şi-a îndeplinit planul ca şi noi, numai că dumneata le-ai cerut şi lor, tot în mod samavolnic, din surplusuri. Aşa că n-am ce-ţi face altceva decît să-ţi urez în mod respectuos călătorie... sprîncenată!

HOARŢĂ: Dumneata nu vei fi avind ce-mi face, dar eu, cînd văd că treaba nu se face, eu, nenicule, mă sesizez din oficiu.

FĂGUREL: Înţeleg eu în numele cărui... oficiu te sesizezi dumneata *(ironic)*, şerifule! În propriul dumitale interes! Şi mai înţeleg că în cazul de faţă ai procedat abuziv.

HOARŢĂ: La mine primează interesul general şi, ca împuternicit, susţin că am dreptul şi datoria să apăr proprietatea cooperatistă şi s-o consolidez, dînd dovadă de spirit de iniţiativă. Atît!

FĂGUREL: Şi adio!

HOARŢĂ: În rest, dacă nu vrei să ai de-a face cu mine, dă ordin celor de la gospodărie, să dea jos sigiliul de la magazie.

FĂGUREL: Asta nu, fiindcă la ora asta problema a şi fost rezolvată aşa cum trebuie!

HOARŢĂ: Glumeşti, tovarăşe! *(Intră Bordeianu.)*

FĂGUREL: Cu dumneata nu glumesc! Sportul ăsta îl practic numai cu oamenii inteligenţi!

BORDEIANU: E în ordine, tovarăşe Făgurel, marfa a fost blocată.

HOARŢĂ: Tare aş fi curios să-l văd pe cel care a avut curajul să nesocotească dispoziţia mea!

BORDEIANU: Iată-mă-s, tovarăşe Hoarţă!

FĂGUREL: Şi pentru că mi se pare că încă nu eşti destul de lămurit, ai să fii chemat să dai socoteală pentru comportarea dumitale ilegală, în faţa raionului.

HOARŢĂ: Eu de ameninţări nu mă sperii.

FĂGUREL: Nu-i nici o ameninţare.

HOARŢĂ: ...lucrez în chestiile agrare de zece ani, flăcăule.

FĂGUREL: Bătrîne, nu se prea cunoaşte.

HOARŢĂ: Cine trebuie să mă cunoască, mă cunoaşte.

FĂGUREL *(batjocoritor)*: Da!! Ca pe un cal breaz!

HOARŢĂ: Păi da, fiindcă în vreme ce unul ca dumneata făcea ochi şi care, probabil, abia în ultimii ani te-ai şcolit, cînd lucrurile s-au aşezat şi sînt limpezi pentru toată lumea, eu luasem în piept sute de situaţii, ducînd în spate zeci de campanii.

FĂGUREL : Aşa o fi ! Fără dumneata, e sigur că ţărănimea noastră muncitoare o punea de mămăligă! Este?

HOARŢĂ : Păi, e ! Să te fi văzut pe dumneata în '47, cînd reacţiunea avea nişte colţi ca nişte fildeşi de elefant. Dar ce zic eu, de elefant ?! Colţi de mamut, şefule. Ia, aşa de mari !

FĂGUREL : Cît ai dumitale, maistre !

BORDEIANU : Or mai fi ei şi alţii, tovarăşe Hoarţă, care-şi aduc aminte cum a fost pe atunci.

HOARŢĂ : La mine, ce-am spus, a fost, este şi va fi sfînt ! Literă de evanghelie !

FĂGUREL *(ironic) :* În vecii vecilor, amin !

HOARŢĂ : Fără liturghie, că aduce a prohod. Eu, bădie, slavă Domnului, pe unde am lucrat : la Aprozar la Vatra Dornei, la Comcar la Fălticeni, la Plafar la Bîrlad, la Iprocoop-ul din Focşani, la baza Comraicoop din Tg. Ocna, la Vinalcool la Hîrlău, la TAPL Roman la fratemeu, la Vaslui, la Craiova, la Huşi, la Dorohoi, la Vîlcea, peste tot numai realizări 300%, pozitive ! Am un dosar, ţîţă !

BORDEIANU : Dee, dacă ai supt la atîtea vaci cu lapte.

HOARŢĂ : Eu am tact. Am măiestrie cooperatistă şi mă pricep să umblu la inima omului.

FĂGUREL : Da, da, vraişte ! Am văzut. Ne-am convins.

HOARŢĂ : Să ştii dumneata că am. Interesează-te ce caracterizări am la dosar. Literă de rezoluţie, şefule.

BORDEIANU : Ţîţă, băieţel !

FĂGUREL : Numai că, de astă dată, ai să cam bei lapte acru, dar acru al naibii, zborşit la culme, de-au să ţi se încrucişeze ochii !

HOARŢĂ : Ce faceee ?! Dumneata eşti boboc în munca asta. Aşa că nu te înfige. Ia-o mai domol cu mine, fiindcă în chestiile transformării socialiste în agricultură la sate sînt doctor

FĂGUREL : Se poate ! Doctor de tocat bureţi pe pereţi ! Numai că ţi s-o găsi leacul şi dumitale. *(Intră repede Vînturache.)*

VÎNTURACHE : Tovarăşe împuternicit, eu am vrut să *izecut* ordinul dumneavoastră, dar să mă desfac în şapte dacă-i *posebil.*

HOARŢĂ : Eşti un tîrîie-brîu.

VÎNTURACHE : Sfînt. *(Se corectează.)* Just !

HOARŢĂ : Halal achizitor !

VÎNTURACHE : Dacă nu-i fir de putere, nu-i şi nu-i. *(Intră Butoi.)*

BUTOI : Vi s-a raportat, tovarăşe Hoarţă, sau încă nu ?

VÎNTURACHE : Spune 'mneatale ce-i şi cum.

BUTOI : Eu, ce să-i spun, dacă preşedintele nu-i preşedinte cum trebuie să fie un preşedinte, eu ca un contabil ce sînt, să vreau să contabilizez, n-am ce contabiliza la ieşire, că totul a intrat la loc în cont, fără măcar să fi ieşit. *(Intră Chiper şi Nataliţa.)*

FĂGUREL : Ei, ce se-aude, tovarăşi ?

HOARŢĂ : O să vedem noi ce spune şi raionul !

FĂGUREL : Vom vedea ! Eşti liber, tovarăşe Hoarţă. Iar noi, tovarăşi, ce-ar fi să mai mergem oleacă şi pe la casele noastre ? *(Intră Mircea.)*

NATALIŢA : Chiar aşa, că de mult a trecut de-amiază şi vă aşteaptă acasă, tovarăşe Făgurel, o bunătate de colţunaşi cu brînză de oi. Aşa cum vă plac dumneavoastră. Eu vi i-am făcut. *(Mircea face ochii mari, e foarte surprins şi dă să iasă.)*

FĂGUREL : Mulţumesc, tovarăşă Nataliţa ! Ei, dar ce s-a întîmplat, tovarăşe Mircea ?

MIRCEA : Nimic. Vreau să ştiu unde duc cartofii.

BORDEIANU : Auzi întrebare ! Unde să-i duci, înapoi de unde au fost luaţi ? !...

MIRCEA : Da, dar a rămas în pană tractorul care trage remorca, drept în faţa porţii la tovarăşul Chiper.

HOARŢĂ *(insinuant) :* Trage-n curte la dumnealui.

CHIPER : Dar de ce în curtea mea ?

HOARŢĂ : Aşa, ca să aibă din ce face fiica dumitale colţunaşi tovarăşului Făgurel. *(Mircea rămîne stupefiat.)*

FĂGUREL : Pînă aici, tovarăşe Hoarţă.

NATALIŢA : Că doar nu ţi-oi face dumitale : nu de alta, dar mă tem că ţi-or sta în gît, or ţi-or cădea greu la stomah.

CHIPER : Aşa că, valea, tovarăşe *Scoarţă ! (Intră Moşneguţu.)*

BORDEIANU : Ai grijă, moşule ! *(Iese cu Făgurel.)*

HOARŢĂ : Vînturache, văzuşi ? M-am lămurit. Aici e familiarism curat.

VÎNTURACHE : Sfînt... ăă... just.

(Hoarță iese furios, urmat de Vînturache. O clipă scena rămîne goală. Sună telefonul.)

MOȘNEGUȚU : Alu ! Alu ! Cum ? Cum ? Da', noi, partidul. Cu cine ? Aaa, cu tovarășul Hoarță. Moment, să văd dacă n-o plecat cu motoriza. Moment. *(De la fereastră.)* Tovarășe Hoarță ! Ei, bre, n-auzi ?! Ti cheamă sfatul raion la tilifon. *(Telefonului, de departe.)* Vine, vine îndată !

HOARȚĂ *(revine în fugă, luînd poziția de drepți și aplecîndu-se servil, ca și cînd cel de la capătul firului ar fi de față) :* Alo... am onoarea să vă salut, tovarășe vice... Cum... o clipă, vă rog. *(Lui Moșneguțu)* Moșule, fă-te că mă cauți pe-afară, hai, hai, trap ! *(Moșneguțu iese, dar va trage cu urechea în tot timpul convorbirii.)* Alo ! Vă ascult, tovarășe vice. Nu, n-am rezolvat... De, mai greșește omul... Numai cine nu muncește.. De ce n-am rezolvat ? Instructorul de partid îmi face greutăți... Nici un ajutor, dimpotrivă... Nu, nici organizația de partid... Vă povestesc eu mai pe larg astă-seară... Da, privește îngust problema... Nu, nu, altceva. *(Țipă enervat la careva care se interpune pe fir.)* Alo ! Care Todirești ?... Care marmeladă ? Lasă-mă, tovarășe, cu marmelada dumitale și nu te băga pe fir !... Sigur, vorbesc, vorbesc cu raionul... Alo, tovarășe vice ? Tovarășul vice Dănilă ? Bun, tot eu la telefon. Chestiunea-i delicată, dar e clară. Vă spun eu, e ceva pe linie de morală proletară. Ce mai ?! Se are bine cu fiica lui Chiper, știe tot satul. Păi, dacă stă chiar la ei în gazdă. Daa, da, da, chiar vă rog, tovarășe vice... Sesizați cazul și raionului de partid, să știe și tovarășa Adomnicăi, de la agrară... Da, asta-i cauza. Concret ?... Vă spun eu mai pe larg cînd vin ! În concluzie, descompunere morală, tovarășe vice Dănilă : fac amîndoi... descompunere morală... și mănîncă colțunași din brînza colectivei. Vă salut, vă salut. *(Așază satisfăcut receptorul în furcă și, înainte de a ieși, exclamă triumfător.)* Scot eu brînza din voi toți. Unu-i Hoarță de la raion, șefilor ! *(Lui Moșneguțu — care reintră amenințător, cu bățul.)* Ce faci aici ?... Om bătrîn...

MOȘNEGUȚU : V-am căutat pe-afară și nu v-am găsit.

HOARȚĂ : Bine, m-am dus !...

MOȘNEGUȚU : Du-te învîrtindu-te ca oaia capie și vino cînd te-oi chema eu, hîrțoaga dracului !

CORTINA

TABLOUL 3

A doua zi, în fața comitetului raional de partid.

FILOMELA *(ieșind din sediu și zărindu-l pe Făgurel care urcă strada îngîndurat) :* Damian !

FĂGUREL *(surprins) :* Filomela !

FILOMELA : Ia te uită. De aceea nu mi-ai răspuns la ultima recomandată. Ai ținut să vii chiar tu. Asta zic și eu surpriză.

FĂGUREL : Și nu te bucuri ?

FILOMELA : Ghici.

FĂGUREL : Știu și eu ?

FILOMELA : Răule — știi tu foarte bine. Am impresia însă că mai degrabă tu ești cel care nu te prea bucuri.

FĂGUREL : De unde ai mai scos-o și pe asta ?

FILOMELA : Te trădează ochii. În orice caz, nici nu-ți închipui ce fericită sînt că ai venit. De astă dată nu mai scapi. Îi spunem și mamei taina noastră, și gata. De ce taci ?

FĂGUREL *(preocupat de alte gînduri):* Mda, sigur că da, numai că...

FILOMELA : Numai că, ce ? Te-ai răzgîndit ?

FĂGUREL : Ei, asta-i !

FILOMELA : Am înțeles : nu mă mai iubești.

FĂGUREL *(drăgăstos) :* Nu fi copil. Atîta încredere ai tu în mine ?

FILOMELA : Lasă, lasă, că știu eu. Ochii care nu se văd se uită.

FĂGUREL : N-ai dreptate.

FILOMELA : Dovedește.

FĂGUREL : Cum ?

FILOMELA : Nu știu cum.

FĂGUREL *(mîngîind-o) :* Doar ți-am spus de atîtea ori că mi-ești dragă, că țiu la tine, că tot timpul ești în gîndul meu, că...

FILOMELA: Vorbe... vorbe...

FĂGUREL: Of... bine-a zis cine a zis: fetele sînt ca urzicile; dacă te apropii de ele cu sfială, te înghimpă. Dacă însă le apuci curajos dintr-o dată, le smulgi cu rădăcină cu tot.

FILOMELA: Mda! Parcă ardeii, pînă nu-i muști, știi dacă sînt iuți sau nu?

FĂGUREL: Da? Poftim! *(O sărută.)*

FILOMELA: Damian!... Aici, în stradă!...

FĂGUREL: Acum, mă crezi?

FILOMELA: Să mergem la mama. *(Intră amîndoi în sediu. Pe un culoar al sediului, Mihai Badea, activist al raionului, sfîrșește o discuție cu Ursu.)*

BADEA: L-ai luat pe „nu" în brațe, tovarășe Ursu, și presimt că la modul ăsta de a discuta, n-o să ne-nțelegem nici mîine.

URSU: Eu, tovarășe Badea, aista-s! La mine: ce-i în gușă, îi și-n căpușă. Și eu nu greșesc.

BADEA: Vorbim două limbi deosebite. Mă rog, recunoști că acolo, la Liniștea de Jos, ca și în orice organism socialist, conducerea trebuie să fie colectivă?

URSU: Colectivă-colectivă, dar răspunderea e unică. Atît! Dacă-s președinte și semnez o hîrtie, să se respecte. Altfel...

BADEA: Altfel, ce?

URSU: Nici cu dumneata nu mă-nțeleg. Mă duc direct la tovarășul prim-secretar, la tovarășul secretar doi... Cum, adică? Hoarță-i rău, eu rău; în schimb, tovarășul Făgurel, care stă la Chiper, îi bun, dumnealor alcătuiesc un anume fel de colectiv, dumnealor îs buni, îs foarte buni. Nu, eu am plecat și-am terminat. Mă duc la tovarășul prim.

BADEA: N-o să poți vorbi cu el. Acu' e într-o ședință.

URSU: Stau aici pîn-or mîntui-o. Nu mă las eu cu una, cu două.

BADEA: Cum crezi! *(Intră în biroul său. Ursu iese prin stînga. Intră Filomela cu Făgurel. Ursu trece morocănos pe lîngă cei doi, fără să le răspundă, și iese. Filomela și Făgurel intră în biroul Mariei.)*

FILOMELA: Dar unde o fi mama? Adineauri a fost aici.

FĂGUREL: Poate că ar fi bine să-i spunem altă dată.

FILOMELA: Nu, nu, trebuie să apară. O fi alături. Ia loc.

FĂGUREL: Filomela, eu aș avea puțină treabă pînă dincolo la agitație.

FILOMELA: Ai să te duci după aceea. *(Cu emfază.)* Of! Cît trebuie să ne luptăm, noi femeile, pînă ne înjghebăm un cămin.

FĂGUREL *(glumind)*: Păi, tu nu știi? Căsătoria, după un anume soi de opinii, e ca o cetate: unii luptă s-o cucerească, s-o ocupe; alții se căznesc, se zbat, să evadeze din ea.

FILOMELA *(cochetă)*: Sînt cetăți și cetăți! Dar de ce nu stai jos?

FĂGUREL *(se uită la ceas)*: Filomela, eu totuși trebuie să mă duc să rezolv niște probleme pentru care am fost chemat aici.

FILOMELA *(surprinsă)*: Cum, chemat? Va să zică, de asta ai venit? Nu pentru că...

FĂGUREL *(întrerupînd-o)*: Am să-ți explic. Revin îndată. *(Iese.)*

FILOMELA *(contrariată)*: Ce s-o fi întîmplat?

MARIA *(intrînd în birou)*: Ai spus că pleci acasă. De ce te-ai întors?

FILOMELA: Mamă! *(Sună telefonul.)*

MARIA *(la telefon)*: Alo, da, tovarășul Dănilă?... Spuneți, da, înțeleg, va să zică, dumneata pretinzi că îl cunoști pe Hoarță ăsta ca pe un element întreprinzător și plin de inițiativă... Da, înțeleg, garantezi... bine, bine. Atît am vrut să știu. Mulțumesc, tovarășe Dănilă. Cine? Tovarășul Făgurel? Ce legătură sentimentală? O să cercetez. Asta-i treaba noastră, nu a voastră, de la sfat.

FILOMELA *(crezîndu-se ironizată pentru tăinuita ei dragoste)*: Nu e adevărat. Nu-i ce crezi tu.

MARIA *(nedumerită)*: Filomela! Cu bine, tovarășe vice.

FILOMELA: Degeaba mă privești așa... Am înțeles ironia... aluzia ta... Să știi!

MARIA: Care ironie, care aluzie?

FILOMELA: Știi tu prea bine care. Numai că judeci lucrurile foarte la suprafață. Da, da.

MARIA: Nu pricep o iotă. Ce tot îndrugi acolo, fato?

FILOMELA: Nimic. Și eu care tocmai hotărîsem să stau azi cu tine de vorbă!

MARIA: Foarte bine, o să stăm acasă.

FILOMELA: Sigur, niciodată n-ai timp pentru mine.

MARIA : Dar pricepe o dată : am treabă. Acum aştept un activist de partid.

FILOMELA : Şi mă rog, cine este această „personalitate", pe care trebuie să o aştepţi cu atîta interes ?

MARIA : Unu... Făgurel. N-ai tu de unde-l cunoaşte. *(Filomela devine curioasă, dar nu pe deplin încrezătoare.)* Cică, s-a încurcat acolo pe unde-a fost trimis, cu una care...

FILOMELA : Cum ? Asta nu se poate!

MARIA : Eei, nu se poate ? !

FILOMELA : Va să zică, asta voia dumnealui să-mi explice.

MARIA *(brusc)* : Nu cumva mi-ai venit popîc să intervii pentru el ? !

FILOMELA *(minţind şi apărîndu-se)* : Nuu, vai de mine !

MARIA : Atunci ?

FILOMELA : Am zis şi eu aşa... pentru că.. nu pot să cred că cineva, trimis undeva de partid, să...

MARIA : Uite că se mai întîmplă !

FILOMELA : Asta nu se poate, nu se poate ! *(Iese plîngînd. În uşă se întîlneşte cu Făgurel.)* Să-ţi fie ruşine !

FĂGUREL : Filomela ! *(Intră în birou. Către Maria.)* Bună ziua, tovarăşă Adomnicăi.

MARIA : Tovarăşul Făgurel, da ?

FĂGUREL : Eu !

MARIA : Pofteşte, ia loc !

FĂGUREL : Mulţumesc.

MARIA : Ia spune. Cum merge cu munca ?

FĂGUREL : Cum să meargă ? Ar merge ea...

MARIA : Da. Şi, pe cît mi se pare, dacă sînt bine informată — că eu sînt ceva mai nouă aici, la agrară —, în raion la noi n-ai mai muncit.

FĂGUREL : Ba da, ba da. Am lucrat o vreme, îndată după ce am fost scos din producţie, ca instructor al comitetului U.T.M. pe linie de propagandă, iar de-atunci încoace, mereu la ţară.

MARIA : Cum văd, activist cu oarecare vechime ? !

FĂGUREL : Oarecum !

MARIA : Ce înseamnă „oarecum" ?

FĂGUREL : Păi, dacă dumneavoastră aţi spus „oarecare" referitor la vechime, am zis şi eu, „oarecum", tovarăşă Adomnicăi.

MARIA : Mda... De origine eşti de la ţară ?

FĂGUREL : Nu, muncitor. De meserie: strungar.

MARIA : Şi cum ai ajuns să lucrezi în problema socializării satului ?

FĂGUREL : Păi, cum ? ! A fost mare nevoie, m-a chemat la comitetul regional cînd încă eram utemist, mi-a trasat sarcina să mă duc într-un sat şi să mobilizez tineretul la construirea unui iaz, şi... m-am dus !

MARIA : Şi ? Ai construit iazul ?

FĂGUREL : Greu, dar s-a construit.

MARIA : Şi pe urmă ?

FĂGUREL : Pe urmă, ce să mai fie ? Am cutreierat de colo-colo, cum v-am spus, am însămînţat porumb în pătrat, m-am specializat în polenizarea artificială, am colindat cu echipe volante de reparat unelte agricole, am înjghebat echipe artistice, în fine, iarovizare, chimizare, şedinţe, prelucrări, rapoarte, bucurii, necazuri, puţină gastrită...

MARIA : Interesantă autobiografie !

FĂGUREL : E-o biografie obişnuită.

MARIA : Am auzit însă că, în ultima vreme, te-ai cam lăsat pe tînjeală şi-ai uitat de toate.

FĂGUREL : În privinţa asta nu-s de acord cu dumneata.

MARIA : Dar cu critica şi, mai ales, cu autocritica, eşti de acord ?

FĂGUREL : Fireşte ! M-oi fi chemînd eu Făgurel, nume care pe unii îi duce cu gîndul la miere, însă atunci cînd e cazul, primesc şi critici, vreau-nu vreau, înghit — cum se spune — şi cîte-un hap-două de chinină. E amar foc, însă — recunosc — face bine.

MARIA : Şi la Liniştea de Jos, după părerea dumitale, dar privită în mod autocritic, cum se desfăşoară, în general, treaba ?

FĂGUREL : Repet : nu rău, dar nu destul de bine. E o gospodărie mare, bogată, milionară, aş zice chiar de frunte, însă cu multe posibilităţi şi resurse locale care încă nu-s raţional folosite.

MARIA : Nădăjduiesc că cunoşti bine situaţia ?

FĂGUREL : Prea bine, încă nu. Sînt nou trimis acolo. Trebuie mai bine organizată munca în interior. Cred că e nevoie să se facă unele restructurări, poate chiar unele schimbări organizatorice. În orice caz, oamenii trebuie ajutaţi mai serios.

MARIA : Şi dumneata cum i-ai ajutat ?

FĂGUREL : Eu ?

MARIA : Uite ce e, tovarăşe Făgurel. Am auzit că te-ai fi dedat la metode ciudate, că ai fi început să faci acolo anchete, să zdruncini, pare-se, autoritatea unor tovarăşi cu munci de răspundere. Ni s-a spus că n-ai sprijinit unele acţiuni pe linie de stat.

FĂGUREL: Vă referiţi la cazul Hoarţă?

MARIA: Şi la el, desigur! De ce nu?

FĂGUREL: Vă rog să mă credeţi că, în cazul acesta, eu sînt cel care am dreptate. Pun capul că...

MARIA: Mda! Încă ceva. Spune-mi, frate, colţunaşii cu brînză de oi îţi plăceau şi înainte de a fi trimis la ţară?

FĂGUREL: Da, e una din mîncărurile mele preferate, da' de ce mă întrebaţi?

MARIA: Mi s-a spus că te-ai fi instalat în casa unui colectivist şi că ai cultiva cu fiica acestuia relaţii cu totul neprincipiale...

FĂGUREL: Nu-i adevărat, tovarăşă.

MARIA: Şi, cel puţin, ai de gînd s-o iei în căsătorie?

FĂGUREL: Nuuu! Nici pomeneală, nici prin gînd nu-mi trece.

MARIA *(ridicînd receptorul telefonului care sună)*: Alo! Da. Eu. Ştiu, la ora şase! *(Lui Făgurel)* Bine, tovarăşe Făgurel. Zilele astea voi veni la Liniştea de Jos, să văd personal cum stau lucrurile. Bună ziua.

(Intră Andrei Vasluianu, prim-secretar al comitetului raional, un bărbat ca la 45 de ani, care exclamă bucuros.)

VASLUIANU: Felicitările mele! Aţi şi tranşat totul atît de repede?

MARIA: Precum vedeţi, tovarăşe prim-secretar. N-a prea recunoscut că...

FĂGUREL: Vreau să vă vorbesc, tovarăşe prim-secretar.

VASLUIANU: Inutil, drăguţă. Mi-a spus totul fata.

MARIA: Ai văzut, tovarăşe Făgurel? Şi mai încercai s-o scalzi!...

VASLUIANU: Aşa-s tinerii ăştia, tovarăşă Adomnicăi: îşi închipuie că ne pot duce pe noi de nas.

MARIA: Daa!

VASLUIANU: Nu se prinde, drăguţule!

FĂGUREL: Tovarăşe prim-secretar, daţi-mi voie să vă spun cum a fost.

VASLUIANU: Acum e prea tîrziu: explicaţiile nu-şi mai au rostul.

FĂGUREL: Totuşi, vreau să vă povestesc.

VASLUIANU: Dacă ai stat de vorbă cu tovarăşa Adomnicăi, gata-i! Cum a spus dînsa, aşa rămîne. Şi nunta, pe cînd? O să fie o petrecanie straşnică!

MARIA: Da, cu tămbălău.

FĂGUREL: Tovarăşe prim-secretar, vă spun drept, sînt complet zăpăcit.

VASLUIANU: Aşa-i dragostea asta, pîrdalnica: dacă apucă a se vîrî în inima omului, face o mulţime de pozne.

FĂGUREL: Dar sînt nevinovat. O să vă convingeţi.

VASLUIANU: Cum, adică, „nevinovat"?

MARIA: Neagă, dacă am înţeles eu bine, unele aspecte. Încearcă s-o scalde.

VASLUIANU: Păi, de ce? Doar nu pretinde acum şi zestre?

MARIA: Despre asta, nici pomeneală!

VASLUIANU: Atunci, care-i neînţelegerea?

FĂGUREL: Eu nu am nimic cu fata, tovarăşe prim-secretar.

VASLUIANU: Cum nu ai, hoţomane? Dacă nu mă-nşel, chiar eu te-am văzut cu ea la braţ de vreo cîteva ori?!...

MARIA: Poftim: vra să zică, poveste veche?!

FĂGUREL: Asta-i altceva, tovarăşă Adomnicăi. E ceva serios.

VASLUIANU: Să vrei să ai o nevastă ca Filomela noastră, nici nu poate fi ceva neserios.

MARIA *(uluită)*: Pe cine să ia de nevastă? Pe fata mea?

VASLUIANU: Păi cum? Nu ştii nimic, tovarăşă Adomnicăi?

MARIA: Nici pomeneală.

VASLUIANU: Atunci, ce naiba aţi discutat aici? Ce tot vorbeaţi de nuntă?

MARIA: Eu mă refeream la cu totul altceva. Îl chemasem aici pentru cu totul altă problemă. Nici prin gînd nu mi-a trecut... Şi nici nu-i cu putinţă.

VASLUIANU: Ei, tovarăşă Adomnicăi... Copiii se cunosc de multişor. Pe fiica dumitale o ştiu de cînd era atîtica, iar de el, garantez eu. Soţul dumitale, tovarăşă Adomnicăi, l-a cunoscut bine pe bătrînul Făgurel. Am lucrat toţi trei la depou. Păcat că nu trăiesc să-i vadă mari. Aşa că garantez eu pentru el.

MARIA: Poate n-ar trebui să mai garantaţi, tovarăşe prim-secretar, fiindcă aţi auzit şi singur: dumnealui, cu una e serios, iar cu alta e „altceva".

VASLUIANU: Care alta? Mai e careva pe fir?

MARIA : Este.

FĂGUREL : Nu este. De ce nu mă lăsați să vă lămuresc ?

MARIA : Este una care-l hrănește cu colțunași cu brînză de oi.

FĂGUREL : Calomnii, tovarășe prim-secretar, și bănuiesc eu din partea cui anume. Dar dumneavoastră, tovarășă Adomnicăi, ce-ați vorbit, înainte de a intra eu, cu fiica dumneavoastră, fiindcă, așa netamnesam, cînd a ieșit afară din birou, m-a făcut nerușinat ?

VASLUIANU : Păi de ce, drăguță ?

FĂGUREL : Eu știu ? În orice caz, după plecarea ei, îndată ce am ajuns aici în fața biroului tovarășei Adomnicăi, dumneaei m-a luat la zor, bazîndu-se pe niște reclamații făcute la adresa mea, probabil de tovarășul Hoarță.

VASLUIANU : Cine ? Care Hoarță ? Acum vreo doi-trei ani am cunoscut și eu unul, cînd munceam la raionul Tg. Neamț. Un carierist de nelecuit, care lucra în cooperație și care a fost dat afară. Nu cumva s-o fi oploșit în raion la noi ?

FĂGUREL : Ăla trebuie să fie, tovarășe prim-secretar. Susține că am purtări necorespunzătoare.

MARIA : Imorale. Se vorbește despre o aventură cu fiica gazdei la care locuiește dumnealui.

VASLUIANU : E ceva concret, dovedit, cercetat, tovarășă Adomnicăi ?

MARIA : Nu. S-a sesizat sfatul popular, tovarășul Dănilă și cineva de la Agevacoop.

VASLUIANU : Sesizat-sesizat, dar de controlat s-a controlat ?

MARIA : Nu, acum sînt în curs.

VASLUIANU : Întotdeauna trebuie să verificăm, tovarășă Adomnicăi.

(Ușa se deschide și apare Mircea.)

MIRCEA : Bună ziua. O caut pe tovarășa Adomnicăi.

MARIA : Eu sînt, tovarășe.

MIRCEA : Nu dumneavoastră. O caut pe tovarășa Filomela. Mi s-a spus că o găsesc la camera 18. Mă iertați.

FĂGUREL : Stai, stai, tovarășe Mircea. Intră. *(Mircea îl privește bănuitor.)*

VASLUIANU : De unde te cunosc eu pe dumneata, tovarășe ?

FĂGUREL : E mecanizator la noi în brigada permanentă. E fiul președintelui și un utemist de nădejde.

VASLUIANU : Aha ! Și ce ai cu tovarășa Filomela ? Nu cumva îi faci curte și dumneata ?

MIRCEA : Nu, tovarășe prim-secretar; eu nu-s tovarășul instructor Făgurel, să...

MARIA : Să ce ?

MIRCEA : Ei, ce ? El, da. Le cam face curte le fete, le cam trage clopotele.

FĂGUREL : Glumește, tovarășe prim-secretar.

MIRCEA : Pînă nu faci foc, nu iese fum !

MARIA : Va să zică, așa cu tovarășul nostru Făgurel ?!

MIRCEA : Cam așa umblă vorba !

MARIA : Dumneata, dacă ești de la Liniștea de Jos, probabil cunoști pe una Natalia Chiper ?

MIRCEA *(oftînd)* : Cum să nu ? O cunosc, și încă foarte bine.

MARIA : Înseamnă că trebuie să știi dacă între... Natalița și tovarășul instructor a fost sau n-a fost ceva ?

MIRCEA : Se zice că ar fi fost, tovarășă !

MARIA : Ați văzut, tovarășe prim-secretar ?

FĂGUREL : Tovarășe Mircea, te rog să te exprimi clar !

MIRCEA : Eu cred că nu de florile mărului umblă vorba că a fost !

(Intră Filomela și Natalița.)

FILOMELA : Iertați-ne, n-am știut că sînteți în ședință.

VASLUIANU : Intră, Filomela. Intră !

MIRCEA : Hai odată, tovarășă Filomela, toată echipa de dansuri te așteaptă de un sfert de oră jos în mașină. O să întîrziem programul. Puteai să te grăbești și dumneata, tovarășă Chiper.

MARIA : Nu cumva mata ești fiica tovarășului Chiper ?

NATALIȚA : Ba da.

FILOMELA : Spune, Natalița, cum a fost. Spune tot ce mi-ai povestit.

MARIA : Poate și dumneata ai de făcut vreo plîngere împotriva tovarășului Făgurel ?

NATALIȚA : Drept să vă spun, ar fi una : vrea să se mute de la noi, pentru că s-au scornit și-au ieșit fel de fel de vorbe.

MARIA : Aha !

VASLUIANU : Descurcă-te, bre tovarășe, că glumă-glumă, dar...

MARIA : Ce să se mai descurce ? Nu vedeți ? Dînsa reclamă. *(Arată spre Mircea.)* Dumnealui e martor...

MIRCEA : Eu ? !

MARIA : N-ai spus dumneata că între ei doi a fost ceva ?

NATALIȚA : Tu, Mircea ? !

MIRCEA : Nu te supăra, Natalița, dar dacă s-o stîrnit zvonuri, înseamnă că ceva tot o fi fost !

VASLUIANU : Vă rog, desluşiți-o o dată : a fost, n-a fost, ce-a fost ?

FILOMELA : Spune tu, Natalița.

NATALIȚA : A fost o intrigă la mijloc, tovarăşe prim-secretar, pusă la cale de clănțăul ăla de Hoarță.

MARIA : Nu prea văd de ce ar fi făcut-o ?

NATALIȚA : A vrut să se răzbune pe tovarăşul instructor, că l-a împiedicat să ne ia cu de la sine putere din bucate şi să se împopoțoneze astfel cu laude grozave, să fie bine văzut de şefii lui. Este, tovarăşe mecanizator Mircea ? *(Mircea lasă capul în jos, îndrugînd un spăşit „mda".)*

FĂGUREL : Este problema pe care am vrut s-o discut cu dumneavoastră, tovarăşe prim-secretar.

VASLUIANU : Mda ! Tovarăşă Adomnicăi, convoci la mine pe tovarăşii: Ursu, Dănilă, Chiper, Bordeianu şi pe acest Hoarță. Rămîi şi dumneata, tovarăşe Făgurel, şi te prezinți şi dumneata, tovarăşă Adomnicăi, s-a înțeles ?

MARIA : Înțeles, tovarăşe prim-secretar.

VASLUIANU : Ei, tovarăşă Adomnicăi, n-ar strica să mergi şi să dezbați problemele la fața locului. Noi nu avem voie, tovarăşă Adomnicăi, să ne pripim cînd caracterizăm oamenii... *(către Mircea)* ...să ne plecăm urechea la toate braşoavele, tovarăşe utemist Mircea. Cît despre milionarii noştri, au toate şansele să se gospodărească bine. Le lipseşte însă o mai bună organizare. Or, rolul decisiv pentru aducerea la îndeplinire a hotărîrilor partidului, îl are munca organizatorică concretă, pe teren. Asta-i problema principală. *(De afară s-aude claxonul unei maşini.)*

FILOMELA : Aoleu ! Ne-am luat aci cu vorba...

NATALIȚA : Şi toată echipa artistică ne aşteaptă jos.

FILOMELA : Am zburat ! Cu bine ! *(Iese repede, urmată de Mircea.)*

VASLUIANU : Succes, fetelor ! Şi vedeți să fiți la înălțime ! Să trecem la mine, tovarăşe Făgurel. Nu uita de convocări, tovarăşă Adomnicăi. *(Iese).*

MARIA : Cum o să uit, tovarăşe prim-secretar ? *(La telefon.)* Alo ! Alo ! Dă-mi, te rog, Liniştea de Jos.

CORTINA

ACTUL III

TABLOUL 4

După cîteva zile, undeva în aer liber, Mircea învîrteşte la manivela unui trior de selecționat sămînță. Pelin mestecă cu un băț într-un butoi cu soluție. Femeile cos saci. Ceilalți curăță ştiuleți etc.

Inainte de ridicarea cortinei, de pe scenă se aude tumult de glasuri întărîtate şi frînturi viforoase de vorbe şi rîsete, astfel ca : „Nu, nu, nu, cum ? Nu pune soluție prea multă. Sigur ! Da, da ! Ce ? He-he ! Invîrte mai încet ! Hopa ! Hopa ! Ssst !", după care cortina se ridică şi-l vom vedea pe Ursu, care, exasperat, cu palmele ridicate în aer, se scoală de pe un sac şi se apără de ceilalți, cerînd în continuare cuvîntul.

URSU : Măi, dar ştiu că vă merge gura mai straşnic decît triorului ăsta ! Mă rog, s-aude ? Un singur cuvînt v-aş mai spune, şi am terminat.

RUXANDRA *(ridicîndu-se de pe o găleată, unde stă şi cîrpeşte nişte saci) :* Doar nu v-a presurat careva chiper pe limbă, oameni buni. Aveți oleacă de respect şi mai tăceți din gură, că dacă om ține-o aşa înainte cu „ho" şi cu „teo" ne-o apuca amiaza-mare.

PELIN *(tîrînd un sac la gura triorului) :* Potoliți-vă, bre, că ştiu că doar nu v-o pierit ruşinea.

FĂGUREL *(muşcînd dintr-un măr) :* Tovarăşi, se poate să fie şi puțină linişte ? Eu cred că se poate.

NATALIȚA : Mircea, opreşte selectorul !

CHIPER : Hai ! Zi, tovarăşe preşedinte, dă-ți drumul. Să auzim !

URSU : Pentru unu' ca d-ta, n-am ce să mai adaug alta.

PELIN *(învîrtind cu bățul în butoi) :* Bre, bre, bre, ce sămînță de oameni ! Iar vă încăierați ca cucoşii ? Acum, dacă te-ai sculat în picioare, vorbeşte, tovarăşe preşedinte, nu sta ca o antenă de radio.

URSU: Eu atîta mai am de spus: Ce-am putut, am făcut, am realizat și cred că se vede! Am fost și sînt popular cu toată lumea.

MARGHIOALA: Auzi: dumnealui și „popălar"! Dar, cu cine? Cu Filimon, cu care-i văr de-al doilea și căruia îi dă căruța noastră pe mutește, să se plimbe pe la nunți? Cu finu-su, Pintilie, căruia i-e naș? Și cu toată puzderia de cumetri pe care îi are?

URSU: Dar cu tine ce fel de rubedenie sînt, de ți-am dat două zile la rînd trei cotiugare, nu unu', de ți-ai adus lemn de casă? Am împrumutat căruța tuturor celor ce aveau neapărată nevoie.

CHIPER: Dar și celor care cumpără făină de păpușoi de la ai noștri... și-apoi o vînd cu un preț de speculă la tîrg.

URSU: Ei, tovarășe brigadier-șef, mai trebuie să închizi ochii cîteodată. Așa-i cînd trăiești printre oameni: trebuie să ai obraz de piele, nu gard de nuiele, ca Marghioala care se știe că n-are jug la vorbă.

MARGHIOALA *(croindu-și loc, spre Ursu):* Cum n-am, roși-ți-ar obrazul dumitale, tovarășe președinte, nu mie. *(Intră Țului cu un sac în spate.)*

ȚULUI *(oprind-o, înadins, să avanseze):* Stai, lele, că erai să mă dărîmi de pe picioare cu țuhalul ista cu tot. *(O calcă pe Varvara.)*

VARVARA: Văleu, cumetre Țului, dar ce boala nu te uiți pe unde calci? Mi-ai turtit degetele de la picioare.

ȚULUI: N-ai decît să-ți ții degetele acasă. *(O calcă și pe Marghioala.)*

MARGHIOALA: Eiii, comèdie, d'apoi te ferești de Varvara și mă calci pe mine, cumetre Țului?

ȚULUI: Ce să-ți fac, lele Marghioală?

MARGHIOALA: Să-mi plătești o cutie de vaxă, că iaca, toată m-ai tămînjit de glod pe papuci, cu bocancii ceia ai dumitale *(rîsete).*

BORDEIANU *(ridicîndu-se de pe un butoi răsturnat):* Bre, oameni buni! Are să ne dee careva ca mîine-poimîine la ziar, pentru că ne-am apucat cică de o treabă și iese pe dos. Și o să rîdă tot raionul. Toată regiunea o să ne arate cu degetul, că la noi, aici, la Liniștea de Jos, cum scoate unul un cuvînt mai „poznit" pe poarta gurii, cum sar toți, de parcă am fi din satul Gălăgia.

URSU: Ați văzut-o pe Marghioala cum face ocoluri și o ia pe după dealuri cînd vorbește? Totdeauna o ia razna.

FĂGUREL: Apoi, dacă vorbiți așa, halandala, tovarăși, eu plec!

MARGHIOALA: Halandala vorbește tovarășul președinte, nu eu! Că eu mult n-am cînd face zeamă lungă. Dincolo, la fermă, îmi stau găinile nemîncate, nebăute, fac poate concert *țincfonic*, săracele, ca să nu mai zic că acuși mi se încîlcesc și mie mațele de foame, iar tovarășul președinte tot bate doba aici și pretinde că-i popălar.

FĂGUREL: Dar dumneata pretinzi că ai temeiuri cînd iei omul așa, la refec?

MARGHIOALA: Apoi, am temei. Să știi dumneata că dumnealui îi darnic cu puișorii primăvara și cu puicuțe toamna, luate de la mine, de la crescătorie, și făcute cadău la fel de fel de draci de șefuleți cu care are legături, vîntură averea noastră și se crede popălar. Ba, îmi spune mie că am obraz de nuiele!

TĂRTĂCUȚĂ *(care intră cu un sac în spate):* De-ai avea și dumneata zece la sută obraz din cît are tovarășul președinte, și încă ar fi pozitiv.

MARGHIOALA: Tu să taci și înlemnește acolo, că ți-oi *stuchi* acuși vreo două vorbe mai zmuncite...

TĂRTĂCUȚĂ: Poftim: „stuchi-zmuncit", vocabular foarte înaintat!

FLORIȚA *(din alt colț):* Că tu, grozăvit vocabular ai, măi cotcodac!

NATALIȚA *(ieșind de după trior):* Pleavă, fă, pleavă, nu vocabular. Toată ziulica flituiește din gura aceea de împrumut. Atîta are!

PAȘNICU: Și gărgăuni în cap!

DAFINA: De o mie de ori scoți mai ușor guzganii din pivniță de la cooperativă, decît gărgăunii din capul tovarășului Tărtăcuță. Dar îi găsim noi și lui ac de cojoc.

PELIN: Eu cînd spun că aista n-are bostan, n-are dovleac, ci numai o bostănică cît pumnul, eu grăiesc fleacuri?

MARGHIOALA: Ia, o tărtăcuță acolo, asta are.

TĂRTĂCUȚĂ: Pe mine să nu mă luați așa, la sigur. Și-n primul rînd, una ca... lelea Marghioala.

DAFINA: Poate „tovarășa" Marghioala.

TĂRTĂCUŢĂ: Mă rog, tovarăşă, tovărăşoaică, tot Marghioala e, ca acum o sută de ani.

MARGHIOALA: Ba-s colectivistă, şi încă milioneră, chiar de mă cheamă Marghioala. *(Îl strîmbă.)* Na!

TĂRTĂCUŢĂ: O babă cu limba neagră.

DAFINA: Tovarăşe Tărtăcuţă, dar aşa, oleacă de ruşine nu ai?

TĂRTĂCUŢĂ: Pardon: o babă... de tip nou.

MARGHIOALA: Tărtăcuţă de tip vechi ce eşti tu, cu sîmburi din cei noi înăuntru, dar seci aproape toţi. Dar nu te ştiu eu? Ii porţi de colo-colo poşta tovarăşului preşedinte, care, se ştie — aşa-i, femeilor? — de unde la început era harnic şi omenos, de o vreme încoace, de cînd umblă numai cu camionul şi poartă cuşmă neagră şi cizme cu curele, croite din viţelul cel chirol...

VARVARA: Da, da, cel pe care l-a dus la ORACA.

FLORIŢA: Şi care a pierit pe drum de dragul cizmelor tovarăşului Ursu. *(Rîsete.)*

ŢULUI: Iaca iese dedesubtul. *(Intră Mitituic cu două sticle de soluţie, din care toarnă în butoiul adus de Chiper, iar Moşneguţu, cu o găleată.)*

MARGHIOALA: Şi pe deasupra tuturor dedesubturilor, tovarăşi, eu dacă-i cer tovarăşului preşedinte „vitarum“ de cela, ori cum îi mai zice, fă?

MITITIUC: Vitaurom!

MARGHIOALA: Aşa, aşa, penicilină de-aceea, anume ca s-o dau cu raţia la păsări...

FLORIŢA: Ori la porci...

VARVARA: Dar parcă la viţei, nu?

MARGHIOALA: Tovarăşu' preşedinte n-aude, că el n-are încredere în ce scrie la carte, fiindcă el pune cărţile pe oalele cu lapte prins. *(Pelin adaugă apă în butoi, supravegheat de Mititiuc.)*

URSU: Ştii ce? Eu nu-s agronom. Eu agronom am pe schemă!

MITITIUC: Azi, fiecare ţăran trebuie să devină un agronom, tovarăşe Ursu, altfel, buruienile... se înghesuie toate să mănînce din strachina ţăranului.

MOŞNEGUŢU: Asta ştie el, fiindcă, ce-i drept, preşedintele nostru, trebuie să recunoaştem, ar avea el bune pietre, bune valţuri la moara lui *(indicînd capul).*

CHIPER: Numai că nu le prea foloseşte!

MOŞNEGUŢU: Apoi, aici îi baiul, fiindcă dacă într-o moară nu torni grăunţe destule, se tocesc valţurile şi fac numai colb şi vuiet, iar pînă la urmă se strică. Tot aşa-i şi cu glagoria, cu mintea: n-o pui la treabă, nu bagi doxă la cap, cu timpul ţi se deşartă căpăţîna şi de ceea ce ai ştiut odată, şi prinde să răsune a gol.

MARGHIOALA: Apăi, asta aşa-i. Că eu cînd îi cer talaj pentru aşternut, sau var pentru spoit, sau pînză de pus la geamuri la coteţe, cum scrie la cărţi, dumnealui: nu şi nu.

URSU: Ei, nu, că-i fi vrînd să le fac şi sufragerii acu'. Găina, de soi să fie; în rest, de cînd îi lumea, doarme unde o apucă seara şi trăieşte din ce scurmă.

MARGHIOALA: De asta m-ai repezit cu doi dumnezei cînd ţi-am cerut creolină, că mă 'năbuşă mirosul de găinaţ?

FLORIŢA: Asta-i adevărat. Că nici pe la mine pe la porci nu prea mai dă.

VARVARA: Îi miroase, fă, că doară are nasul subţire.

MARGHIOALA *(ironic)*: Cum îi şi obrazul!

URSU *(revoltat)*: Eu, cu obraz şi nas subţire? Eu, fudul? Asta-i de-a dreptul neobrăzare.

MARGHIOALA: De! Atuncea-mi fac *otocritica.* Recunosc, tovarăşul preşedinte nu are obrazul subţire. Are obraz gros!

RUXANDRA: Auzi acuzare! Bărbatu-meu şi obraz gros!

MARGHIOALA: Da, şi nu-i just?

RUXANDRA: Să ştii că nu!

MARGHIOALA: Atunci, n-are obrazul gros. N-are obraz nici deloc!

RUXANDRA: Dar cum o rabzi, Vasile?

URSU: Dar tu nu vezi, s-au pornit toate împotriva mea. Asta-i şcoala lui Chiper!

CHIPER: Poate, şi a mea. Ce să-i faci, noi nu legăm cartea de gard!

URSU: Eu fac agricultură. Atît.

FĂGUREL: Fără să ne şcolim nu se poate. Pînă îmbătrînim, tot avem de învăţat, tovarăşe Ursu!

TĂRTĂCUŢĂ: Eu sînt convins că tovarăşul Ursu are dreptate cînd nu dă atenţie pretenţiilor lelii Marghioala.

MITITIUC: Ai putea să-i zici „tovarăşă“ că nu ţi-or cădea galoanele.

TĂRTĂCUȚĂ : „Tovarășei", mă rog. Însă, vă întreb eu, din punct de vedere științific, oare „tovarășa" acolo, la găinile ei, respectă tezele economiei politice ?

FLORIȚA : Dar tu cum crezi, mă, doftor în științe de tăiet frunze la cîni ?

TĂRTĂCUȚĂ : Eu susțin că nu, și bine face tovarășul președinte că n-o ia în seamă. Fiindcă, tovarăși dragi, știu precis că „tovarășa" Marghioala are acolo la fermă o serie de găini pe care le ține ca-ntr-un fel de lagăr.

MARGHIOALA : Ce ai tu cu *ixperiențele* mele ?

TĂRTĂCUȚĂ : Experiențe ? Exploatare, scumpi tovarăși, dumneaei silește găinile respective să facă, nu un singur ou, cum o lăsat bunul Dumnezeu, ci cîte două pe zi.

MARGHIOALA : Ei, deocamdată mă muncesc numai cu vreo zece gobăi, dar poate am să le pun la regim și pe celelalte.

PELIN : Și o să se ouă toate de două ori pe zi ? Și o dată noaptea ?

TĂRTĂCUȚĂ : Exact, iubiți tovarăși : Exploatare, ca-n Belgia, ca-n Danemarca... Și nu rîdeți, tovarăși, fiindcă — după părerea mea și a altor filozofi...

MITITIUC : Ca și dumneata !...

TĂRTĂCUȚĂ : Perfect ! În Belgia sau Danemarca e explicabilă situația, dar la noi, la gospodărie, unde — se știe — nu avem găini private, a asupri păsările care sînt proprietate socialistă obștească, e de neadmis. Și dacă noi nu analizăm și lăsăm...

FĂGUREL : Nu analizăm și-l lăsăm pe tovarășul Tărtăcuță să nu aibă habar de ceea ce se cheamă mărirea productivității muncii. *(Direct lui Tărtăcuță)* Dacă nu te vom săpuni bine pentru scăzutul d-tale nivel politic și pentru toate celelalte lipsuri, abia atunci ai să rămîi d-ta ca o ceapă degerată.

MITITIUC : Și să nu ne mire dacă mîine-poimîine are să pălăvrăgească și mai și, susținînd, de pildă *(imitîndu-l)* „să distrugem sămînța de porumb din Romînia, fiindcă porumbul, precum se știe, a fost adus la noi în țară din America acum cîteva sute de ani ; în plus, e o plantă cultivată și în feudalitate, orînduire pe care noi am depășit-o". Nu ?

TĂRTĂCUȚĂ : Tovarăși...

FĂGUREL : Stai jos ! Găini care se ouă de două ori pe zi există și-n Uniunea Sovietică, și-n Islanda, și-n America, și...

PELIN : Și la lelea Marghioala...

FĂGUREL : Și... am terminat cu d-ta.

BUTOI : Eu, dacă pot, pot spune ceva, tovarăși ?

FĂGUREL : Dar scurt, tovarășe Butoi !

BUTOI : Se aprobă, se aprobă.

BORDEIANU : Fără pologhie multă.

BUTOI *(scoțînd niște pagini scrise) :* Aici îi și ură personală la mijloc, tovarăși.

MITITIUC : Între cine ?

FLORIȚA *(odată cu următorul) :* Spune pe șleau !

PAȘNICU : Care cu care ? S-auzim.

BUTOI : Eu, atîta-i la mine. Treaba cucoșului : am cîntat ? Am cîntat ! Facă-se ziuă cînd o vrea și-o pofti...

BORDEIANU : Treci la concret.

BUTOI : Concret, ce-i ? Dacă-i ură personală, nu-i dragoste. Gospodăria însă e mare, tovarăși, fiindcă nu-i mică, și-i greu de condus, fiindcă nu-i ușor să ai peste 3000 de hectare, care nu-s 300.

PELIN : Hei, zi-i odată, gură bogată !

BUTOI : Ce a fost însă la început, tovarăși ? *(Bea repede o cană cu apă.)* La început...

ȚULUI : Iii ! Păi, dac-o începe cu poveștile...

FĂGUREL : Zău, tovarășe Butoi, dacă într-adevăr vrei să spui ceva, intră, te rog, în fondul chestiunii.

BUTOI : Am intrat, tovarășe instructor, și spun că la început nu era ca acum, cînd noi avem azi 420 bovine, din care 320 vaci cu producție medie de 2111 litri lapte de fiecare, 2830 oi, din care 1200 merinos, 584 porci...

CHIPER : Sari peste asta, tovarășe !

NATALIȚA : Învîrtește selectorul cela, Mircea ! Dă-i drumul mai tare !

MIRCEA : Gata la urmă !

BUTOI : Nu sar nimic ! Stați, stai, Mircea ! *(Tare)* Așa ! Vra să zică, orz ! Orzul, dacă-i plantă graminee, ce-i ?

PAȘNICU : Termin-o, nene, cu orzul.

BUTOI : Tovarășe președinte, eu continui, ori ce fac ? Mă rog, tovarăși *(reia filele și le întoarce),* înaintăm înapoi, ori ne înapoiem înainte ?

CHIPER : Ce te tot învîrți în jurul cozii, tovarășe ? Eu vreau să știu așa. Mă rog, una și cu una fac două. Președintele...

URSU : De la dumneata nu vreau s-aud nimic !

BUTOI: De-acord, nu ești la cuvînt.

URSU: Cetește-le, tovarășe, să se vadă.

CHIPER: Nu mai ceti nimic. Noi nu sîntem veniți ca să ascultăm o dare de seamă.

DAFINA: Asta o s-o auzim la adunarea generală.

FĂGUREL: Tovarăși, ar fi bine să fim mai serioși. Să legăm discuțiile noastre, cît se poate, de problemele care ne frămîntă. Dați unele sugestii în legătură cu îmbunătățirea muncii, a producției, ce trebuie făcut să meargă gospodăria bine. Asta ne interesează în primul rînd.

RUXANDRA: Ei, păi dacă-i vorba de ședință, eu mă duc acasă, că și așa am un cap cît o găleată.

BORDEIANU: Stai, lele Ruxandra, că nu-i vorba de nici o ședință. Tovarășul instructor vrea numai să cunoască și părerile noastre.

MIRCEA: Noi, utemiștii, ne-am angajat ca, în 1961, pe baza sarcinilor trasate de Congresul al III-lea al partidului, să căpătăm mai multe produse și mai bune în sectorul vegetal și zootehnic. Am și cifrele pe care le-am stabilit împreună și pe care am să le înfățișez în adunarea generală.

FLORIȚA: Noi ne-am sfătuit și cu organizația de partid.

DAFINA: Vrem să arăm și să semănăm în așa fel, ca să dobîndim 400 kg. de grîu mai mult la hectar...

CHIPER: Oameni buni, eu aș vrea să vă spun ceva...

TĂRTĂCUȚĂ: Stai, Floriță, că mi-am prins nasturele de la haină cu țarțamurile de la broboada asta a ta. Ce te tot fîțîi, fa?

FLORIȚA: Să nu grăiești buruienos cu mine, tovarășe Tărtăcuță, că acuși... Spune, tovarășe Chiper.

CHIPER: Uite ce trebuie spus în adunarea generală: conveierul verde oare se cere organizat pentru la vară? Trebuie!

MITITIUC: Trebuie! Suprafața destinată a fi semănată cu plante furajere pentru nutreț verde trebuie triplată.

CHIPER: Asta-i o problemă. A doua, porumb pentru siloz, așa încît să avem asigurate zece tone pentru o vacă, trebuie cultivat cu măcar 40 de hectare în plus?

VARVARA: Chiar așa: vorbă multă, sărăcia omului. Tovarășul Chiper gîndește sănătos. Eu, tovarăși, am scos anul ista de la vaca Micșunica, după cum se știe, 4.100 litri de lapte. Și cum altfel, decît cu porțioară, cu tain bun dat cu ceasul, după grafic, nu cînd mi se năzare mie, cînd îmi aduc aminte, ori cînd dă domnul.

BUTOI: Natura, Varvară!

VARVARA: Ce natură? Eu, cînd se crapă natura de ziuă, îs la grajd. Nu m-aș răsti la vacă pentru nimic în lume, sau să-i fac vreo observație, ferit-a sfîntul! Pe urmă, eu am deprins oleacă vacile și cu *frecțiile*, cu *refrecțiile*...

MITITIUC: Cu reflexe, tovarășă Varvara. Reflexe condiționate.

BUTOI: Sminteli!

VARVARA: Ce sminteli?! Vaca, tovarăși, după „metoada" asta cu frecțiile...

MITITIUC: Cu reflexele!

VARVARA: Așa: dac-o mulgi cu ceasul, dacă înainte de asta îi freci oleacă pulpa...

MITITIUC: Masaj, masaj!

VARVARA: Ei, da, oleacă alintată, oleacă dezmierdată, apoi face un uger cît cimpoiul și sloboade lapte ca din șipot. Condițional sloboade ca de la robinet!

TĂRTĂCUȚĂ: Interesant! Și totuși, chestia cu mulsul îi chestie mai mult de nărav, și nu de experiență.

VARVARA: Cheme-se cum s-o chema. Eu, cum v-am spus, am scos de la Micșunica 4.100 de litri și-am primit de la colectivă, pentru depășire de plan, 1.800 lei. Îți dă dumitale prin bilă, tovarășe Tărtăcuță?

FĂGUREL: Și ce propui?

VARVARA: Propun: n-aveți decît să vă luați la-ntrecere cu mine. Asta o spun, și asta am s-o *supțin* în adunarea care vine. Încolo, sănătate și pace, oameni buni, iar cui nu-i place, n-are decît! Gata, tovarăși! Iaca, am mîntuit, dar cine-a mai vorbi de-acum înainte, să i se strîmbe gura. Are cuvîntul tovarășul Tărtăcuță.

TĂRTĂCUȚĂ: Poftiți, tovarăși: atitudine dușmănoasă față de un intelectual cu muncă de răspundere. Că eu aici sînt operator cinematografic, nu fleac.

MIRCEA: Atitudini de astea ai dumneata, tovarășe Tărtăcuță. Ți-o spun aici, ca să se știe. Dumneata, cînd dai drumul la film, să nu bagi turație mare la aparat, că nu mai înțelege omul nimica.

MITITIUC : Și să te zbați s-aduci filme ca lumea !

FLORIȚA : Aha-ha, aha-ha ! Să ne-aduci și nouă „Hamletul", și filme cu Șolohov... și „Idiotul", deșteptule...

MIRCEA : Avem și noi capete să pricepem și altceva în afară de jurnale.

NATALIȚA : Sigur că da ! Mircea are dreptate !

RUXANDRA *(cu ironie) :* Are-are, fiindcă numai de cînd l-ai îmbrobodit tu, a apucat să nu mă mai asculte.

TĂRTĂCUȚĂ : Păi da. Influențe !

URSU : Influența școlii lui Chiper, da. De-o bucată de vreme a prins să mă judece chiar pe mine !

FĂGUREL : Dacă o face fără părtinire, nu trebuie să-ți fie cu supărare, tovarășe Ursu.

URSU : Doar n-oi sări în sus de... bucurie.

CHIPER : Poftim, auziți-l !

URSU : Dumneata să nu mă sapi. Atît ! Cît despre Mircea, e feciorul meu...

RUXANDRA : Și dacă nu și-o vedè lungul nasului...

URSU : Scot eu fumurile dintr-însu', n-aveți grijă !

NATALIȚA : Nu te da, Mircea !

MIRCEA : Nu mă dau, fiindcă vreau să spun aici, în legătură cu cele vorbite pînă acum despre tovarășul președinte Ursu.

URSU *(enervat) :* Poftim !

FĂGUREL : De tatăl dumitale ?! Mă rog, n-am nimic împotrivă. Numai... Spune-i, cu dragoste, din toată inima și... obiectiv !

URSU : El, și... obiectiv ! De cînd, mă rog ?

MIRCEA : De cînd sînt de acord cu criticile ce ți s-au adus.

RUXANDRA : Ai mîncat măselariță, măi băiete ? Dar cine te-a crescut, cine te-a hrănit ?

URSU : Bagă de seamă, Mircea. Nu te lua și tu după capul lui Chiper.

MIRCEA : Mi se pare că încă ai fost prea puțin criticat, tată. Asta-i !

DAFINA : Zi, Mircea ! Că o cam uitat că l-o făcut țara gospodar de frunte și o sărit din opinci în ciubote.

MIRCEA : Oameni buni ! Tata s-a lăsat pe tînjeală, s-a lăsat influențat, nu mai ascultă pe cei din jur...

URSU : Mă judeci tu pe mine ?

RUXANDRA : Pe taică-tu, neobrăzatule ? Las' că știm noi cine ți-a împuiat capul !

URSU : Bagă de seamă, băiete, sînt membru de partid din 1947, iar tu de-abia ai înaintat dosarul, nici candidat încă nu ești.

FĂGUREL : Tovarășe Ursu...

MIRCEA : Sînt utemist, tată.

RUXANDRA : Poți să fii. Pînă la a fi candidat de partid, ohoho !

MIRCEA : Liniștește-te, tată, și ascultă-mă.

URSU : Nici un „tată" !

MIRCEA : Uite ce, „tovarășe" tată. Ai văzut cum s-a dus de-a berbeleacul Hoarță al dumitale, dar văd că n-ai învățat nimic din toată tărășenia asta.

URSU : Tu pe Hoarță lasă-l. Omul n-a venit la noi să ne ia ceva cu hapca. Ne da bani, ne plătea.

PAȘNICU : Să nu ne pomenim mîine-poimîine iar cu Hoarță că scoate capul ca bureții cei nebuni.

ȚULUI : Unul ca Hoarță cade mai totdeauna în picioare, ca mîța.

FĂGUREL : Despre Hoarță, tovarăși, să nu mai aveți nici o grijă. A fost pus bine cu botul pe labe. Zi-i Mircea, mai departe.

MIRCEA : Ți-ai ridicat în cap pe mai toți colectiviștii care...

URSU : Care ce ? În chestie de bani, eu răspund. Eu îs președintele.

RUXANDRA : Așa că, taci, fîrțăngăule !

MIRCEA : Mămăică, tata dacă o mai ține așa, trebuie să lase locul altcuiva.

URSU : Da, da : poate tovarășului Chiper, căruia vrei să-i iei fata, să-i devii ginere.

RUXANDRA : Nerușinatule ! Îți fac eu pielea cimpoi. Lasă, lasă !

MIRCEA : Nu mai poate merge așa, mamă, pe tata nu-l mai ține cureaua, trebuie să-nțelegi.

URSU *(ieșind cu Butoi după el) :* Jupesc eu șapte rînduri de curele de pe spinarea ta. Vorbesc eu cu tine acasă.

MIRCEA : Iar eu vorbesc aici. Tovarăși, tata trebuie scos...

CHIPER : Dar să nu scot eu untul din tine, tovarășe mecanizator.

MIRCEA : Din mine ?

CHIPER : Nu te mira, Mircea. Că eu, cînd te-oi lua în primire cum știu eu, la caz de trebuință, îți merg fulgii !

NATALIȚA : Tătăică !

CHIPER : Tacă-ți muzica ! N-ai auzit cum s-a împintenat la taică-său ?! Frumos îi ? Drept îi ? Un om ca președintele Ursu nu se judecă așa.

FĂGUREL: Spune, tovarăşe Chiper.

CHIPER: Iaca spun. Dar ce, preşedintele nostru merită să fie feştelit chiar aşa?

DAFINA: Adevărat. Prea am sărit buluc pe dînsul. Tovarăşul Chiper are dreptate.

VARVARA: Asta aşa-i.

FLORIŢA: Just!

PELIN: Nici aşa, nu-i aşa?

RUXANDRA: Bravo!

CHIPER: Mă rog, are şi lipsuri ca cele care s-au spus aici şi pe care el — e adevărat — nu le prea recunoaşte. Dar are şi calităţi, tovarăşi, ori n-are?

PELIN: Gospodăros!

FLORIŢA: O orînduit echipele!

NATALIŢA: Brigăzile!

ŢULUI: O pus ordine la stînă!

PELIN: La vie!

PAŞNICU: La stupină!

CHIPER: Păi, dacă-i aşa, dacă de cînd e el preşedinte, sîntem gospodărie fruntaşă, milionară, oare nu e şi meritul lui? Cine s-a zbătut după materiale de construcţie, cine s-a zbătut pe la Bucureşti după aprobare pentru camioane, cine aleargă zi şi noapte?

RUXANDRA: Aici, ce-i al lui, e-al lui!

CHIPER: Păi, ia să stăm noi strîmb şi să judecăm drept! Dăm, izbim aşa într-un om, cu ghiotura? Aşa ne învaţă partidul, tovarăşe Mircea?

MIRCEA: Ştiu... însă...

CHIPER: Lasă-l la naiba pe „însă“. Auzi, ăsta să-mi fie mie ginere!?

RUXANDRA: Aşa-ţi trebuie, dacă nu i-ai tăiat cărările de la început.

CHIPER: Păi, ăsta mai pune mîine-poimîine mîna şi pe un hahău şi mă şi bate?!...

RUXANDRA: A-ha! Sîc! Să trăiască Dumnezeu!

BORDEIANU: Pînă la Dumnezeu, ia să isprăvim noi cu munca noastră voluntară. Nu, tovarăşi?

FĂGUREL: Vorbă multă... sau cum, tovarăşă Varvara?

VARVARA: Sărăcia omului!

FĂGUREL: Atunci, la treabă! Cît despre tovarăşul preşedinte, n-am eu teamă: are să-l judece adunarea generală, cu vîrf şi îndesat! Spor la muncă, tovarăşi.

(Făgurel şi Bordeianu ies. Ceilalţi continuă munca voluntară.)

CORTINA

TABLOUL 5

Peste o săptămînă, seara, pe o terasă a Casei de cultură din Liniştea de Jos, în a cărei sală tocmai s-a terminat programul artistic dat în cinstea înmînării steagului de gospodărie fruntaşă pe raion şi a premierii lui Chiper. La ridicarea cortinei, de undeva dinăuntru, s-aud aplauze, muzică şi veselie. În curte, Pelin dă cep la un butoi, înconjurat de alţi cîţiva. Din clădire apare Ursu, urmat de Ruxandra, care strigă înspre partea opusă.

RUXANDRA: Hei, nevestelor, fetelor, Marghioală, Varvară, Dafină, ce vă tot mocăiţi acolo! Aduceţi odată răciturile celea de cocoş şi plăcintele şi pîrjoalele, fa, c-aşteaptă mesenii! *(Intră Floriţa, urmată de Tărtăcuţă.)* Vezi, Floriţă, cată şi tu de ne dă o mînă de ajutor! *(Iese după Ursu.)*

TĂRTĂCUŢĂ: Domnişoară Floriţa, serviciile mele vă stau la dispoziţie.

FLORIŢA: Apoi, cu fluturele ăsta la gît, un şervet alb îţi mai lipseşte în mînă şi poţi cere transferul la bufetul Gării Botoaia! *(Iese rîzînd. Intră şi trec prin scenă, una după alta, cu tăvi cu mîncare, cu coşuri de pîine şi plăcinte, Varvara, Marghioala şi Dafina.)*

MARGHIOALA *(trecînd)*: S-o iuţit lumea!

VARVARA *(acelaşi joc)*: Şi s-o delicăţit, fă! S-o subţiet!

DAFINA: Văleu, toată m-am fript!

TĂRTĂCUŢĂ *(către Pelin)*: Hei, bătrîne, mai rezişti, mai rezişti pe poziţii? N-ai nevoie de un adjunct pe schema M.A.T.-ului?

PELIN: Vezi să nu te fac acuş eu mat *(arătînd o sticlă)* dintr-o singură mişcare.

TĂRTĂCUŢĂ: Uite ce-i, moşnege, lasă-te de sportul ăsta, că altfel te provoc la lupte greco-romane.

PELIN *(ieşind cu sticlele)*: Să nu-ţi buşesc eu o trîntă romînească, să iasă duhurile din tine.

MITITIUC: Dar ce-i, tovarăşe Tărtăcuţă, fetele n-au cu cine juca, iar dumneata faci statistică astrală?

TĂRTĂCUȚĂ: Eu nu cunosc aceste dansuri folclorice.

MITITIUC: Nici o grijă, te-or învăța ele! *(Iese)*

TĂRTĂCUȚĂ *(ieşind prin partea opusă, unei perechi de tineri îndrăgostiți)*: Ei voi, de colo, atenție la morală! De asta nu plouă.

RUXANDRA *(intrînd din direcția opusă, împreună cu Ursu)*: Ai să faci aşa cum îți cînt eu.

URSU: Lasă-mă, nevastă, nu te-amesteca în ale mele buclucuri.

RUXANDRA: Ba ai să te duci la dînsul drept şi ai să-i spui: „Tovarăşe Chiper, în calitatea mea de preşedinte care am primit azi steagul de gospodărie fruntaşă pe raion..."

URSU: Nu mă duc nicăieri.

RUXANDRA: Iaca, ucigă-l toaca, eu îi spui ca o femeie descuiată la cap, iar el...

URSU: Tu eşti dintre muierile celea cărora le creşte măseaua de minte abia după moarte. *(Intră Mititiuc.)*

MITITIUC: Dar ce faceți singurei aici?

RUXANDRA: Iaca, mai grăim şi noi discuții, ca să mai treacă timpul vremii.

URSU: Ba vrea să mă duc la tovarăşul Chiper şi...

MITITIUC: Aha! *(Îl înşfacă amîndouă.)* Atunci, să mergem!

URSU *(împotrivindu-se şi pornind în direcția opusă)*: Lăsați-mă să mă mai răcoresc. Atîta cîrmă la minte am şi eu.

MITITIUC: Atunci, haide, tovarăşă Ruxandra. *(Ies.)*

MIRCEA *(intrînd cu Natalița, în vreme ce Ursu se îndepărtează)*: Nu, nu, nu! Nu cred, Nataliţo.

NATALIȚA: Dacă n-am auzit, n-am auzit.

MIRCEA: Cum să nu auzi? Doar te-am şuierat clar, doar un minut-două să fi ieşit şi tu la poartă!

NATALIȚA: Uite că n-am ieşit.

MIRCEA: Vreau să ştiu: de ce?

NATALIȚA: Iacă aşa! Cum să ies, dacă aseară era lună plină şi se vedea ca ziua?

MIRCEA: Lasă aseară; iaca, acu' nu-i lună, nu-i lume, noi ce facem? *(O sărută.)* Haidem să dansăm!

NATALIȚA: Bine, dar te poftesc: dacă mai joci vreodată cu Didina lui Cataramă, n-o mai tot corcoli atîta, n-o tot cuprinde chiar aşa!

MIRCEA: Eu, Natalița? Ea m-a invitat. Era damenvals şi, în plus, prima m-ai invitat tu!

NATALIȚA: Da, da, dansai cu mine, însă...

MIRCEA: Însă, ce?

NATALIȚA: Eh, bărbații... cîteodată şed cu trupul ici, lîngă tine, dar inima... la dracu'! Hai! *(Ies.)*

(Intră bosumflată Florița, urmată de Tărtăcuță.)

FLORIȚA *(oprindu-se)*: Să ştii: chiar-chiar nu te sufăr deloc.

TĂRTĂCUȚĂ: Floriţo! *(Face o plecăciune.)* Vă rog să-mi permiteți! Cînd te văd, cînd te ascult, îmi creşte inima cît un cantalup...

FLORIȚA: Şi mintea îți rămîne cît o perjă.

TĂRTĂCUȚĂ: Of, Floricel, Floricel!

FLORIȚA: Ia nu mă mai stîrni, că iau foc!

TĂRTĂCUȚĂ: Dar, din punct de vedere...

FLORIȚA: Ce punct? Te-oi puncta eu acuşi între ochi, de-ai să auzi cînii în... Iaşi!

TĂRTĂCUȚĂ: Şi, totuşi, domnişoară, dacă ridic problema strict ştiințific, eşti încă o proprietate particulară a maică-tii. Or, noi îngrădim sectorul particular care nu corespunde la sentimentele noastre. *(O apucă de braț, iar Florița îi dă o palmă, gest pe care-l surprinde Filomela, care intră şi se aşază în preajmă pe o bancă.)*

FLORIȚA: Atenție la morală!

FILOMELA: Aveți o discuție în contradictoriu? *(Tărtăcuță iese fuga.)*

FLORIȚA: Dar cum, să puie mîna pe mine, dragă Filomela, şi să mă piște? *(Apropiindu-se de Filomela.)*

FILOMELA: Va să zică, l-ai pocnit?

FLORIȚA *(rîde)*: Altul în locul lui, dacă avea cap şi nu chişleag, şi-ar fi păstrat firea măcar oleacă, fiindcă doar n-avea să-i plesnească inima numai din atîtica lucru...

FILOMELA: Dar ai acționat, nu glumă! *(Intră Făgurel.)*

FLORIȚA: Ce să-i fac? Eu, ştii, lucrez la maternitatea de scroafe. Şi cînd cîte vreun porc ca aista nu-i la locul lui, îl cîrpesc peste bot la iuțeală. Ce vreți? Deprinderea.

FĂGUREL: Deformație profesională, tovarăşă Florița.

FILOMELA *(tresare şi se ridică)*: Vai, ce m-am speriat!

FLORIȚA: Lasă, dragă Filomela, că ți-a trece. *(Dă să plece.)*

FĂGUREL : Nu stai puțin cu noi ?

FLORIȚA : Nu, eram numai așa, în trecere. Ș-apoi, călătorului îi stă bine cu drumul. *(Ieșind.)* Mă duc să-i mai ard un joc.

FILOMELA *(drăgăstoasă)* : Damian, ți-a plăcut programul echipei noastre artistice ?

FĂGUREL : Da, Filomela ! Tocmai asta voiam să-ți spun. Și iartă-mă că te-am făcut să mă aștepți un pic aici.

FILOMELA : Te-am așteptat cu „grații de împăciuire și seducție".

FĂGUREL : Eee, păi, dacă-mi vorbești cu cuvintele eroinei din piesă, înseamnă că nu mă iubești.

FILOMELA : Ai ghicit ! Nu ! *(Rîde.)*

FĂGUREL : De fapt, asta-i ceva mai general : cînd o femeie îți spune azi „nu"...

FILOMELA : Mîine va zice „da", cunosc povestea !

FĂGUREL : E cumva inexactă ?

FILOMELA : Exactă e, dar e veche și, ca s-o completăm, mai trebuie de subliniat că între acel „nu" și acel „da", mai există și un „poate", care face toată — toată poezia.

FĂGUREL : Și noi ? ! Noi cum stăm ? Am depășit cumva poezia, am trecut la genul liric și-am dat în cel dramatic, sau cum ?

FILOMELA : Tovarășe Făgurel Damian de la fără frecvență !

FĂGUREL : Prezent !

FILOMELA : Eu, ca simplă muncitoare ce sînt, nu prea mă descurc cu teoriile literare, dar cred că ai uitat de genul epic, care face bună casă și cu poezia și cu drama.

FĂGUREL : N-ai vrea să punem abstracțiunile astea să stea nițel la naftalină și să trecem la concret ? *(O sărută.)*

FILOMELA : Uf, pupăciosule !
(Izbucnesc în hohote, întîi ea, apoi și el, rîzînd de ei înșiși, apoi intră Vasluianu și Chiper, împreună cu ceilalți, care continuă o discuție.)

VASLUIANU : În afară de felicitări pentru diploma de brigadier-șef zootehnic, ce ți-a acordat-o sfatul regional, și pentru faptul că adunarea generală te-a ales în postul de vicepreședinte, ce aș mai avea eu de spus ?

FĂGUREL : De exemplu : treburile aici, la noi, să nu mai meargă dinspre planificare înspre realitate, ci s-o ia de la realitate spre planificare.

VASLUIANU : Vorba tovarășului Făgurel : de ce aici, unde aveți atîtea multiple posibilități, nu armonizați mai bine toate sectoarele de producție ?

CHIPER : Eu, după mintea mea, judec cam așa, tovarășe prim-secretar. Este o legătură între fîneț, nutreț, cireadă de vite, porci, gunoi, ogor, și-așa mai departe ?

VASLUIANU : Sigur că da ! Lanțul agro-zootehnic.

CHIPER : Bun înțeles ! Și trebuie ca porcul să calce după vacă ori după oaie ?

VASLUIANU : Sigur, și asta !

CHIPER : Pe urmă, vorba ceea : vita, dacă vrei s-o alinți, alint-o cu hrană bună, dată la timp... Ce mai ? ! Soiul și țăpoiul !

VASLUIANU : Soiul ? Nu prea sînt de acord cu formula rasa, casa, masa ! Mai degrabă e vorba de masă, casă, rasă.

CHIPER : Înțeleg eu însă, de pildă, de unde și cum să punem noi adăpători automate la grajdul de vaci ? Dv. doar știți că acolo...

FĂGUREL : Ar fi un motoraș la S.M.T. care stă degeaba și-l mănîncă rugina. De ce nu l-am cumpăra noi ?

VASLUIANU : Foarte bine.

CHIPER : O să ne chibzuim.

VASLUIANU : Se poate confecționa o stațiune de pompe cu care să trageți apa din fîntîna din vale, urcînd-o într-un bazin.

DAFINA : Ca la grădina de legume, da.

VASLUIANU : Păi, vedeți !

MITITIUC : Pe urmă, ar mai fi de procurat o tocătoare de nutreț.

DAFINA : Încă o moară cu ciocănele.

CHIPER : E drept. Ba, mă mai bate gîndul ca, în loc să scoatem bani gheață din bancă pentru țiglă la grajduri, să facem rost de-o presă a noastră, să producem noi olane, în cuptoare proprii.

VASLUIANU : Ați putea face și chirpici spre primăvară !

DAFINA : Și cu banii astfel economisiți, ce mai oi am cumpăra, tovarășe Chiper !

CHIPER : Da, oi din cele bucălăi, albe și negre, oi chipoase, oacheșe, bine clădite, bine legate. Parcă le și văd berbecate la cap...

ȚULUI : Că n-om mai cheltui „notrețul" cu corciturile celea care abia își tîrîie coada. *(Intră Sultana și se apropie și ea.)*

CHIPER : Prea multe din astea nu prea mai avem.

ȚULUI : Sînt destule încă, tovarășe Chiper, și din cele babane, fără dinți în gură ; hapsîne, care nu stau la muls ; aripărețe, care o iau orbește înaintea cîrdului ; cîrnice, care o apucă razna.

VARVARA : Ce vrei ? Oi de felurite soiuri, deprinse cu necazurile și nevoile de-acasă, unde au crescut înainte de a le „interloca" aici, la grămadă !

SULTANA : Oi „individuale", tovarășe prim.

CHIPER : Iaca și nevastă-mea !

VASLUIANU : Va să zică, le-ai și clasificat „științific", tovarășă Chiper ?

CHIPER : Apoi, ea cu munca științifică nu se prea împacă.

SULTANA : Cum să mă împac, tovarășe prim, dacă dumnealui, cît o fost la școala de *zotenie*, eu am rămas bărbat la casă ; eu cu rînitul la porci, la vaci. La colectivă iarăși, țesală, mulge, alăptează vițeii la găleată...

CHIPER : Te lauzi, nevastă !

SULTANA : Mă laud, că am 216 zile-muncă, în vreme ce dumneata, omule, vii acasă, te trîntești pe pat și scoți cartea, chiorîndu-mă cu becul pînă după miezul nopții. Ba, îți mai și frec cămășile și ți le zolesc cu leșie. Apoi, muncă „științifică" îi asta ?

MARIA : Mai inițiază și dumneata, tovarășă Chiper, la asemenea lucrări practice, și fata.

SULTANA : Natalița ? Duceți-vă înăuntru s-o vedeți, — îi bîzîie să se mărite. *(Intră Pelin c-o cană de vin și pahare.)*

PELIN : Tovarășe prim-secretar, eu aș avea un plan cu dumneavoastră.

VASLUIANU : S-auzim, Moș Pelin.

PELIN : Am mai adus un galon de vin.

MARGHIOALA : *Pervîi*, tovarășe, calitatea întîi. Ia luați și gustați și din aista.

PELIN : Vin din cel îngrășat, tovarășe prim-secretar, stă pe unghie ca mărgica, fuge pe gît ca nimica. *(Îi toarnă.)* Ia să vă văd sănătoșel !

VASLUIANU : Noroc și spor !

CHIPER : Să trăim cu toții pînă la viața morții.

ȚULUI : Cine n-a vrea, nu-i vina mea.

PELIN : Să trăim și s-avem cuvinte bune !

MARGHIOALA : Să ne trăiască gloata și bucata.

ȚULUI : Ba chiar să trăiți, tovarășe prim-secretar, să nu șuguiți.

VARVARA *(ciocnesc toți)*: Și să trăiască și dușmanii, să ne vadă fericiți, dacă le dă mîna. *(Intră cam cu chef Moșneguțu care cîntă o melodie potrivită ad-hoc.)*

MOȘNEGUȚU :

Foaie verde, trei alune,
Drag mi-i să trăiesc pe lume !
Jele mi-i c-am să mor mîne !
Om și straie putrezesc
Doar ciolanele se-alghesc.

MARIA : N-ai început-o cam prea devreme, tovarășe Moșneguțu ?

MOȘNEGUȚU : D-apoi, tot lucru-i bine să-l faci la locul și la timpul lui.

MARIA : Dar un cîntec mai nou, mai plin de elan, mai tineresc, nu știi ?

MOȘNEGUȚU : Iii, nici n-am apucat a-l mormăi tot, și m-ai și luat la prelucrat ? !

MARIA : Glumesc !

MOȘNEGUȚU : Dumneatali îi fi glumind, dar iaca ast-primăvară o venit la noi una așa tinerică, mai tinerică decît dumneata, și m-o făcut cu ou și cu oțet față cu lumea : „De ce lipsești de la cursurile de seară cu Miciurin ?" — „Mde — unde fac eu — tovărășică, am 80 de ani, și ca mîine-poimîine, am cinstea să studiez chiar personal cu însuși Miciurin."

Frunză verde foi ca bobul,
Cine îmbătrînește omul,
Numai scîrbele și dorul...

(Apare Ursu.)

RUXANDRA : Hei, bărbate, noi doi am avut o vorbă.

URSU : Dă-mi bună pace, femeie, că știu eu ce am de făcut. *(Către Chiper)* Tovarășe Chiper, în calitatea mea de președinte care am primit azi steagul de gospodărie fruntașă pe raion, te felicit pentru diplomă și... iartă-mă, frate. Destul ne-am tot ciondănit. Recunosc, ai și dumneata dreptate. De pildă, în problema cu Hoarță, care acu' s-a dus, în sfîrșit, de-a berbeleacul. Iartă-mă ! *(Își strîng mîna și toți aplaudă.)*

FĂGUREL : Așa da, tovarăși, felicitările mele !

CHIPER : Deh, bre Vasile, se mai ceartă oamenii. Și se mai critică.

MARIA : Iar dacă va mai fi nevoie...

BORDEIANU : Nevoie are să fie !

VASLUIANU: Nu „o să fie". Nevoie este întotdeauna... Acum însă, dați-mi voie să ridic un pahar și, în numele comitetului raional de partid, să felicit călduros pe membrii gospodăriei colective milionare „Ion Creangă" pentru frumoasele succese dobîndite. Vă urez, tovarăși, noi și însemnate biruințe pe drumul desăvîrșirii construcției noastre socialiste.

TOȚI: Ura! Ura! Trăiască milionarii noștri! *(Ciocnesc cu toții și beau.)*

MOȘNEGUȚU: O idee, tovarăși. Stați, o idee!

TOȚI: Lasă-ne, moșule, ce vrei?

MOȘNEGUȚU: Ne-ne-ne! Fiindcă eu, întîi și întîi, vreau să beau pentru cine știu eu.

TOȚI: Pentru cine? Să auzim!

MOȘNEGUȚU: Tovarăși, eu am de la o fată a mea, de la cea mai mică, Aglaia, o nepoțică de aproape cinci ani.

VARVARA: Da. Ogenia, o știu.

MOȘNEGUȚU: Stam de vorbă astă-vară cu maică-sa și grăiam de Congresul al III-lea, de viața noastră de ieri, de traiul nostru de azi, de Pemereu! Grăiam de vremea cînd aveam niște călcîie crăpate de-mi cîntau greierii în ele, de jalea și lacrima care o fost înainte, pe timpuri, grăiam, cînd, nepoată-mea, Ogenia, cască ochii mari și deodată mă întreabă: „Bunicule, ce e acela «Pemereu»?" Eu am înghețat. Ce să-i spun eu, colea, unui boț de copil? S-o încep tocmai de la Adam și Eva? Să-i istorisesc despre *Carol* Marx ori de Lenin? I-am spus atunci: „Fa, norocul și Dorohoiul cui te-o făcut — cînd îi auzi de Pemereu, apoi să știi tu că acela e Făt-Frumos din Lacrimi!"

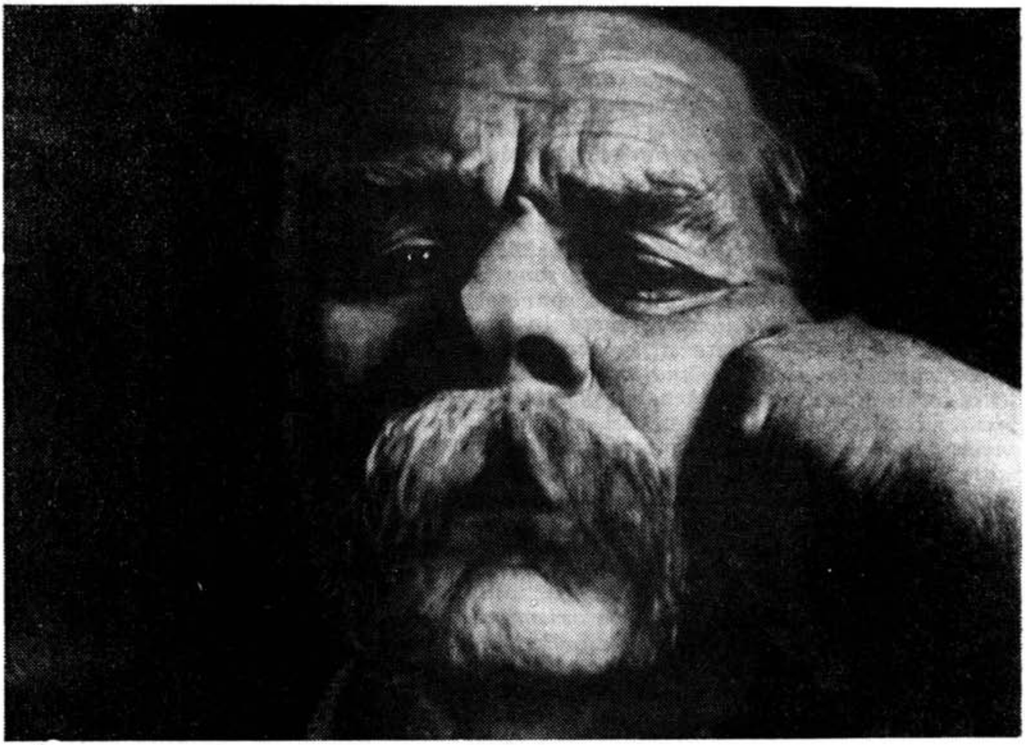
Fiindcă cu ce greșesc eu chiar așa de tare, dacă zic că-i zămislit, într-adevăr, acum vreo 40 de ani în urmă, din lupta, din suferința și din plînsoarea amară a noastră, a celor oropsiți? Nu? Iaca, pentru cine ridic eu acu' paharul ista și zîc: Să trăiască Făt-Frumos din Lacrimi! Să trăiască Pemereu! *(Dă de dușcă paharul, iar ceilalți aplaudă și strigă: „Ura"! Apoi, Moșneguțu prinde a juca și a înnădi iarăși cîntecul):*

Și iar verde, mură crudă,
Mulți mai au pe mine ciudă!
Dușmanii cu dușmănia
Și noi cu gospodăria!

Dinăuntru se aude orchestra care izbucnește puternic, cîntînd melodia populară moldovenească „Coasa", pe care am ascultat-o în actul I, transmisă la difuzor, iar Moșneguțu deschide cel dintîi dansul, invitînd-o cu plecăciuni pe Maria care, la început, se sfiește, după care toți le urmează exemplul și pornesc astfel însuflețit jocul cu perechi, în vreme ce cade încet

CORTINA

25 DE ANI
DE LA MOARTEA LUI
GORKI



GORKI, CONTEMPORANUL

A trecut un sfert de veac de cînd a încetat să mai bată inima mare a lui Maxim Gorki, dar romanele, piesele, poemele sale fac și azi să bată mai puternic inimile a milioane de oameni, văpaia scrisului său dogorește pe cuprinsul nemăsuratei sale patrii și pînă în cele mai neștiute unghere ale planetei. Gorki a fost legat de poporul său prin tot ce avea mai bun. El și-a însușit imensa moștenire culturală a umanității, a venerat bogata creație spirituală a poporului rus și s-a mîndrit întotdeauna că aparține marelui său popor. Cutreierînd Rusia în lung și în lat, nu în scopuri de documentare scriitoricească, ci mînat de vînturile nevoii, sau surghiunit de țar, totdeauna cu o arzătoare sete de cunoaștere și o adîncă iubire pentru oameni, Gorki a știut să fie un prevestitor al furtunii regeneratoare care se pregătea în adîncuri. El a fost cel dintîi scriitor european care, în amurgul celui de-al nouăsprezecelea veac, a zărit limpede culorile roșii ale răsăritului celui de-al douăzecilea. Cel dintîi muncitor revoluționar comunist din literatura mondială a fost creat de Gorki după cele mai bune modele oferite de viața revoluționară rusă. Acest erou literar a bătut întîia oară nu la porțile unei tipografii sau ale unei edituri, ci la intrarea principală a unui teatru. El era mecanicul de locomotivă Nil, născut în 1900, în piesa Micii burghezi.

La început, lucrul nu mergea, scriitorul suferea, își blestema paginile, le rupea, le înlocuia cu altele, le părăsea, dar teatrul îl atrăgea nespus de mult, trupa Teatrului de Artă îl solicita cu cea mai mare prietenie și el simțea aproape fizic nevoia de a se exprima într-un gen care îi oferea posibilitatea să înfrunte caractere tari, de oameni puternici, în ambianța frămîntată de conflicte a prerevoluției. Chiar în clipa cînd luase hotărîrea de a renunța definitiv, îi spunea lui Cehov: „Totuși, o dramă tot o să scriu. Neapărat. Lucrul acesta este foarte interesant ca disciplină, te învață să-ți precupețești cuvintele“. Apoi, timp de aproape patru decenii, Gorki a elaborat douăzeci de piese de teatru, care au cunoscut și cunosc o foarte mare popularitate. Aceasta e o dramaturgie revoluționară în care analiza corosivă a burgheziei e însoțită de compasiune profundă pentru oamenii cu rădăcinile rupte, de mîhnire neîngăduitoare pentru intelectualii izolați și stingheri între burghezie și popor, și de o încredere fără margini în muncitorii comuniști care și-au luat pe umeri sarcina de a schimba viața. Aceasta e o dramaturgie a adevărurilor limpezi, dar nu servite de-a gata de autor spectatorului, ci căutate într-un efort chinuitor și sănătos de creație — printr-un labirint de ipoteze și îndoieli asupra fiecărui personaj — și afirmate, la capătul unei demonstrații artistice, cu o mare forță de convingere. Aceasta e o dramaturgie a gîndirii profunde exprimate în forme elevate, în cuvinte alese cu cea mai mare grijă pentru a fi cele mai potrivite și, în același timp, cele mai puțin banale; aici se îmbină constatarea aparent indiferentă cu sarcasmul distrugător, visarea tulburătoare cu simbolurile îndrăznețe, plasticitatea imaginii cu poezia replicii și surpriza situațiilor neașteptate; aici se îmbină armonios subtilitatea psihologică a investigației ideilor cu fermitatea conducerii acțiunii spre deznodămînt pe cele mai zigzagate căi. Gorki scrie extrem de laconic și te invită tot timpul la meditație. De multe ori, personajele par a nu avea legătură între ele, rostind parcă monologuri unul în prezența celuilalt. Dar fiecare vorbește fiindcă se vrea ascultat și urmat, și de aceea vorbește în chip natural, cu maximă expresivitate, așa cum, în chip natural, unele flori au fost hărăzite cu culorile și miresmele cele mai atrăgătoare. Undeva, în drumul conflictului, aceste aparente monologuri se unesc într-un nod dramatic, strîns la paroxism, apoi se desfac iar și iar se unesc, pînă cînd își găsesc dezlegarea definitivă. Pe acest drum capătă consistență caracterele, conflictul se încordează pe nesimțite, ideea își face loc din ce în ce mai larg și se impune, în final, puternică, luminoasă, stenică, pentru că, despre orice ar scrie și oricum ar scrie, Gorki își exprimă credința în om și în viitor.

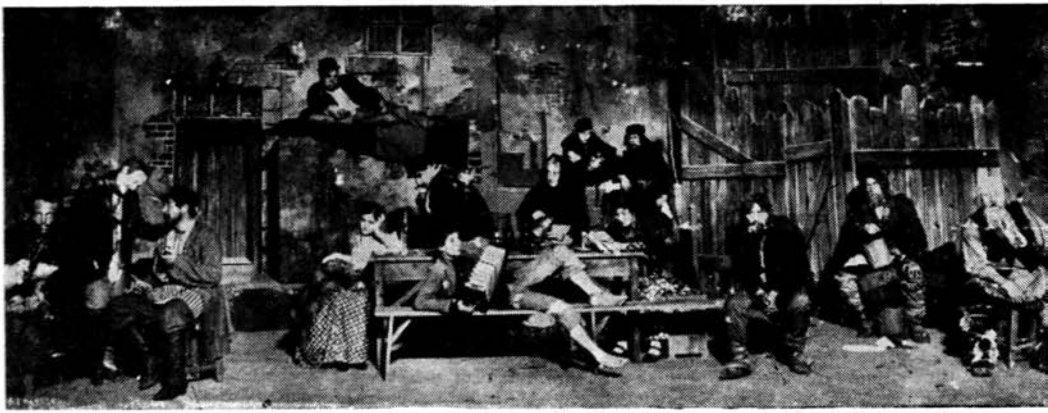
Piesele sale sînt lecții vii pentru oamenii de teatru, iar sfaturile sale, date dramaturgilor — cu prietenie dar tăios, exact, fără menajamente și fără ironii inutile, eficient, cu valoare practică și bogat filon teoretic — sînt totdeauna actuale; pentru că dramaturgul le formula din cel mai cuprinzător punct de vedere: al realismului socialist. Din acest punct de vedere și cu cea mai mare răspundere, pe foarte mulți i-a sprijinit cu dragoste să ajungă pe scenă, pe toți i-a ajutat hotărîtor. V. Ivanov, L. Leonov și alții îi datoresc primii lor pași spre teatru. Pe unii i-a sfătuit să nu mai stăruie. „Piesa dumitale — îi scria lui V. Starski în 1935 — mi se pare o lucrare nereușită, artificială, rece; aceasta pentru că este străbătută de indiferență, pe care încerci s-o marchezi prin cuvinte dulcege, și pentru că nu înțelegi importanța biruitoare a muncii colective“. Și în altă parte: „arta este în esența ei o luptă pentru *sau* contra; *nu există artă indiferentă“, „adevărata artă nu se teme de nimic“. Nu e oare acest îndemn, spre spirit militant muncitoresc, pe deplin contemporan? Răspunzînd la o scrisoare a lui Afinoghenov, scriitorul pledează ca, în conflictul piesei, să fie puși față în față doi oameni, nu două idei; tocmai aici se ridică problema relației între esență și formă; și nu este indiferent ce fel de oameni susțin cele două idei potrivnice: este necesar ca ideea leninistă să fie exprimată cu forța care îi este caracteristică, iar ideea dușmană să fie înfățișată de asemenea cu forță, ciocnirea puternică să reliefeze adevărul care e de partea noastră. Și să-l reliefeze într-un mod cît se poate de limpede. „Să dăm teatrului cuvinte, gesturi, idei cît mai clare — îi scria, de la Sorrento, Gorki lui A. N. Tihonov, în iarna lui 1932 —, să-i acordăm un caracter ideologic artistic indiscutabil, care să excludă orice nedumerire a spectatorului... Pornesc de la convingerea că în epoca noastră, în condițiile noastre specifice, teatrul trebuie să-și asume datoria profund pedagogică de promotor sincer, perseverent și neobosit, al culturii în rîndul maselor, de a trezi la ele emoții revoluționare, de clasă. Teatrul, care, în trecut, a fost furnizorul unor spectacole monotone, de drame de familie, de conflicte individuale, trebuie să dezvăluie în* zilele noastre cît se poate de limpede motivele sociale ale acestor drame și conflicte". Iată un îndemn spre complexitatea caracterelor și problemelor piesei de teatru — nu spre simplificare; către dezvăluirea complexă a omului văzut în relațiile sale sociale, din perspectiva contemporaneității — și nu spre draparea vechilor drame de cameră în falduri de culoare modernă. Exigent cu sine și exigent cu alții, Gorki se exprima deosebit de drastic față de lucrările neisprăvite, ori de cîte ori descoperea comoditatea, neglijența, impostura. „Drama — spunea — cere mișcare, dinamism din partea eroilor, sentimente puternice, frămîntări intense, care se desfășoară într-un ritm rapid, exprimare clară, concisă". Refuzînd să dea aprobarea pentru reprezentarea unei adaptări dramatice a trilogiei sale, Gorki explica prin presă direcției Teatrului Tînărului Spectator din Kiev: „Sînt în general împotriva «adaptărilor», deoarece ele reduc cerințele publicului față de arta dramatică, iar printre scriitori dezvoltă parazitismul și lucrul de mîntuială". „Piesa dumitale e schematică — îi spunea lui T. Voloșin — pentru că nu are aproape deloc caractere și de aceea este așa de departe de realitatea sovietică, ca și cînd ar fi fost scrisă în deceniul al nouălea al veacului al nouăsprezecelea". „Dacă mă întrebați — îi răspundea la o scrisoare lui P. Șevțov — vă spun că socotesc drama cea mai grea lucrare literară. Piesa cere în primul rînd caractere pregnante, aici severitatea caracterului este realizabilă numai prin specificitatea limbajului fiecărui personaj... în piesă doar totul se bazează pe cuvinte... iar acțiunea evoluează prin logica faptelor săvîrșite de eroi... Dar eroii, deși vorbesc, nu acționează. I-ați creat pe toți uniform, primitiv, neconvingător. Pretutindeni vezi cum autorul împinge personajele unul împotriva altuia și tocmai în aceasta constă greșeala: că o face autorul, n-o fac personajele înseși... Nu e destul să declari în piesă despre un om că e popă, chiabur, comsomolist, membru de partid — trebuie s-o demonstrezi..." „Mă sufoc fără obscuritatea prăfuită a culiselor de teatru" — îi scrie un tînăr lui Gorki. „În afară de faptul că vă sufocați — i se răspunde — aveți vreun alt stimulent, mai serios, de a scrie piese? Dacă nu vă îndeamnă și altceva, cred că veți avea multe deziluzii pe drumul pe care vi l-ați ales". Teatrul — se spune în alt loc — e o treabă foarte serioasă, „teatrul trebuie să-și înțeleagă rolul de învățător politic... Realitatea noastră cere în mod imperios să grăbim și să adîncim în toate direcțiile educația cultural-revoluționară a maselor". Iar „drama trebuie să fie riguros și pe deplin dinamică, deoarece numai astfel poate provoca emoții reale atît de necesare în zilele noastre, cînd se cere un cuvînt combativ, înflăcărat".

Piesele lui Maxim Gorki se reprezintă la noi din primul deceniu al acestui secol. Ele s-au jucat și pe marile scene — îmbrățișate cu căldură de marii noștri artiști realiști, dar prigonite de oficialitatea burghezo-moșierească; s-au reprezentat și de către trupe de muncitori-artiști amatori sau mici companii teatrale progresiste, urmărite de poliție și apărate de spectatori. În primii ani de după Eliberare, cuvîntul fierbinte al lui Gorki a răsunat de pe scenele Teatrului Poporului în orașe și sate. Piese de-ale sale au fost jucate în toate teatrele profesioniste și de sute și sute de echipe amatoare. În piese de Gorki au pășit prima oară în fața publicului, cutremurați de emoție, tineri care absolveau școala nouă de teatru. Piesa Dușmanii la Teatrul Poporului din București, Azilul de noapte, Egor Bulîciov și alții și Cei din urmă la Teatrul Național, Micii burghezi la Teatrul Secuiesc din Tg. Mureș, Vassa Jeleznova la Teatrul Municipal au constituit succese însemnate ale teatrului nostru. Dar dramaturgia gorkiană nu a fost încă explorată pe de-a-ntregul de artiștii noștri. Repertoriul teatrelor romînești s-ar mai putea efectiv îmbogăți cu Barbarii, sau drama Copiii soarelui, Bătrînul, sau Oameni ciudați, sau Vilegiaturiștii. Fără îndoială că ar fi primite cu mare interes de spectatori acele piese scrise după revoluție, în care Gorki abordează curajos probleme politice și morale, specifice perioadei de trecere de la capitalism la socialism, de pildă Dostigaev și alții și Somov și alții. Dramaturgul Gorki e oricînd o prezență binevenită într-un teatru, piesele sale dau totdeauna prilej actorilor să-și dezvolte măiestria, regizorului să-și demonstreze maturitatea ideologică și artistică în contemporaneitate, ele oferă publicului desfătarea artistică pe care i-o procură totdeauna bogăția de idei și calitatea literar-dramaturgică elevată, gîndul înaripat și expresia fină.

Să ne întîlnim cît mai des în teatre cu Maxim Gorki contemporanul nostru, una din cele mai luminoase conștiințe ale umanității, scriitor de o glorie nemuritoare ca revoluția socialistă, al cărei fiu bun a fost.

Valentin Silvestru

GORKI PE SCENELE NOASTRE



Moment din „Azilul de noapte", pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti, in regia lui Paul Gusty. Spectacol montat in stagiunea 1915—1916. In distribuţie: Aurel Atanasescu, Al. Mihalescu, Romald Bulfinsky, C. Radovici, Gh. Storin, Ion Manu, Sonia Cluceru, Constanţa Demetriad, Petre I. Sturdza ş.a.

În afirmarea gloriei europene şi chiar mondiale a lui Maxim Gorki, operelor sale dramatice — şi în primul rînd, piesei *Azilul de noapte* — le revine un rol de seamă. După apariţia în 1901 a monografiei lui Melchior de Vogüe, închinate tînărului scriitor rus, aproape concomitent cu publicarea primelor traduceri ale nuvelelor lui Gorki în limba franceză şi germană, publicul din străinătate a început să se intereseze din ce în ce mai mult de numele acestui nou reprezentant al literaturii ruse, care venea să adauge o pagină de strălucită artă la cele înscrise de predecesorii şi contemporanii săi: Turgheniev, Dostoievski, Tolstoi, Cehov. În această atmosferă de curiozitate născîndă a răsunat cu atît mai puternic succesul piesei *Azilul de noapte*, prezentate în 1903 la Berlin de binecunoscutul teatru al lui Max Reinhardt. Această strălucită biruinţă scenică a contribuit simţitor la întărirea prestigiului european al tînărului scriitor şi la impunerea sa în ochii cititorilor şi ai spectatorilor.

Cam în aceeaşi vreme (1901—1902), numele lui Gorki a început să apară şi în paginile ziarelor şi revistelor din Romînia. Cîteva traduceri *(Cîntecul şoi-*

mului, Makar Ciudra, Konovalov) şi unele articole cu caracter informativ descoperiseră în linii mari cititorului romîn aspectele principale ale personalităţii literare a lui Maxim Gorki, care însă de-abia de-acum înainte trebuia cunoscută mai îndeaproape. La stimularea interesului cititorilor pentru creaţia scriitorului rus a contribuit neîndoielnic prezentarea în 1904 a piesei *Azilul de noapte* pe scena ieşeană (premiera la 30 martie). Spectacolul desfăşurat cu mult succes a dat un netăgăduit imbold popularizării operelor lui Gorki în ţara noastră. În primul rînd, prin posibilităţile sale de comunicare directă şi de influenţare nemijlocită a spectatorului, scena era un propagandist mai eficient, mai activ decît tălmăcirile, care se pierdeau sau se uitau în paginile diverselor periodice. În al doilea rînd, însuşi *Azilul de noapte* era un mesager viguros, strălucit, al talentului gorkian, de natură a captiva interesul şi simpatiile publicului pentru cel ce-i era tot mai des prezentat ca „cel mai popular scriitor, nu numai în patria lui, ci în apusul întreg"[1], ca „o nouă celebritate literară apărută pe orizontul senin al literaturii ruseşti", ca „poetul vieţilor suferinde"[2], ca „poetul proletariatului", autor „cu o reputaţiune universală"[3].

Piesa *Azilul de noapte* intra în repertoriul ieşean însoţită de ecoul marilor succese repurtate pe scenele celor mai de seamă teatre europene, ceea ce desigur era de natură a-i asigura dinainte, în parte măcar, curiozitatea binevoitoare a spectatorilor. Dar totodată ea apărea ca unul dintre primii soli ai dramaturgiei ruse, care pînă la acea dată cunoscuse destule victorii pe marile scene europene, dar la noi în ţară rămăsese oarecum în afara repertoriului. De fapt, cu excepţia *Furtunii* lui A. N. Ostrovski, reprezentată cu puţin timp înainte tot la Iaşi, în ţara noastră nu se jucase pînă atunci vreo altă operă dramatică rusă autentică şi de prestigiu. (*Revizorul general* — 1874 — era, precum se ştie, o localizare după o traducere franceză a lui Gogol, iar *Crimă şi pedeapsă* — 1898 — era o dramatizare franceză după binecunoscutul roman al lui Dostoievski.)

Ceea ce era cu atît mai regretabil şi mai nefiresc, cu cît şi presa de specialitate şi oamenii de teatru erau atraşi de reputaţia şi autoritatea repertoriului clasic rus — realist şi de înaltă ţinută artistică —, iar în condiţiile de dezvoltare ale literaturii noastre dramatice în anii de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, pilda acestuia nu putea fi decît rodnică pentru dramaturgia romînească.

Spectacolele cu *Azilul de noapte* în 1904, la Teatrul Naţional din Iaşi, au impus piesa lui Gorki ca pe o creaţie de seamă a literaturii realiste, ca pe o operă de factură originală şi cu un bogat conţinut de idei. Subliniind că ne aflăm „în faţa unei lucrări dramatice, care dă prilejul cel mai potrivit de a se vedea cît îi de mare şi de însemnată menirea adevăratului teatru : să căşuneze mişcări sufleteşti adînci, înălţătoare şi hotărîtoare de făpturi pentru propăşirea omenirii", cronicarul „Gazetei Moldovei" releva : „aşa-i de puternică drama lui Gorki, că nu ştiu să fi văzut vreo altă piesă în care sugestia de realitate să fie aşa de puternică, încît vecinic să uiţi că eşti în teatru şi să ai iluzia că se desfăşoară înainte-ţi părţi din viaţa unor oameni..."[4]

Dar reprezentaţiile *Azilului de noapte* nu au însemnat numai o afirmare scenică de incontestabilă valoare, atît în ce priveşte descoperirea talentului de dramaturg al lui Maxim Gorki, cît şi valorificarea bogatelor resurse artistice ale unor interpreţi ca Vlad Cuzinski, Rădulescu Marius, Morţun etc.

Piesa aceasta, străbătută, ca de altfel toate creaţiile lui Maxim Gorki, de protestul împotriva rînduielilor lumii exploatatoare, care în Rusia a răsunat adesea ca o chemare la luptă, nu a putut să nu aibă şi la noi în ţară o rezonanţă agitatorică. Dacă documente şi mărturii contemporane primelor reprezentaţii cu *Azilul de noapte* în Rusia, înainte de revoluţia din 1905, amintesc de manifestaţii, acţiuni de protest izbucnind din sala de spectacol, sub înrîurirea piesei, acestor fapte le putem adăuga cazul atît de interesant şi de semnificativ petrecut la Teatrul Naţional din Iaşi.

În timpul spectacolului din 11/24 februarie 1905, un grup de tineri cu idei înaintate, din Cercul de studii sociale, însufleţiţi de pilda de luptă a proletariatului rus, de atitudinea protestatară a lui Gorki însuşi, au transformat reprezentația într-o manifestație de simpatie pentru revoluția rusă și pentru autorul *Azilului de noapte*, întemnițat atunci la fortăreața din Petropavlovsk, protestînd împotriva „măcelurilor și nelegiuirilor prin care țarismul osîndit la pieire, caută să-și prelungească agonia..." [5].

---

[1] Ascanio, *Maxim Gorki*, „Revista Ilustrată". 1902, nr. 23, p. 254.
[2] C. Săteanu, *Maxim Gorki*, „Revista Modernă". 1901, 15 iulie, p. 1.
[3] *Maxim Gorki*, „Facla", 1901, 16 noiembrie, p. 6.
[4] G. G. Nădejde, *Azilul de noapte*, „Gazeta Moldovei", 1904, 5 apr., p. 2.

Această întîmplare a frînat, desigur, într-o bună măsură, popularizarea ulterioară a piesei *Azilul de noapte*. Căci a trebuit să treacă un deceniu pînă cînd drama a fost pusă în scenă la Teatrul Național din București. Ori de cîte ori se punea problema de a o scoate din portofoliu și a o juca, se ridicau mereu temeri și obiecții că piesa nu va prinde la public. De fapt, această motivare nu-și avea temeinicia, întrucît reprezentațiile din 1904 dovediseră tocmai contrariul. Și, de altfel, și succesul din 1915 a demonstrat limpede că publicul spectator nu este refractar piesei. De aceea, asemenea temeri ne apar mai curînd a fi pretexte pentru a masca adevăratul motiv: frica de efectul politic, agitatoric, al piesei, ținînd seamă, mai ales, de cele petrecute la Iași în 1905. Și cu atît mai mult cu cît, între timp, în istoria romînească se așternuse hotarul sîngeros al lui 1907.

Amploarea răsunetului pe care l-au avut reprezentațiile din 1915 a depășit pe cea a spectacolelor din 1904. La aceasta a contribuit desigur și realizarea scenică de înaltă calitate la care au conlucrat iscusința marelui regizor Paul Gusty și arta unor actori ca G. Storin (Vaska Pepel), C. Radovici (Actorul), Petre Sturdza (Luca), Agepsina Macri-Eftimiu (Natașa), Ana Luca etc. „Un adevărat spectacol de artă" [6], „interpretarea e desăvîrșită" [7], „unul din cele mai remarcabile succese ale primei noastre scene" [8] — se întreceau în laude cronicile. Liviu Rebreanu nota: „*Azilul de noapte* face furori" [9], iar Victor Eftimiu declara: „*Azilul de noapte* a fost o sărbătoare artistică" [10].

Dar, a contribuit într-o bună măsură și lupta de opinii ce s-a născut în jurul piesei lui Gorki, transformîndu-se într-o discuție destul de amplă pe marginea ei.

Piesă de idei, operă cu caracter filozofic și, mai ales, operă scrisă de pe poziții înaintate de considerare a vieții sociale, *Azilul de noapte* era firesc să determine confruntări de poziții ideologice.

O primă problemă asupra căreia s-au născut păreri contradictorii a fost cea a realismului și a valorii dramatice a piesei. În timp ce scriitori adepți ai realismului, ca Victor Eftimiu, considerau *Azilul de noapte*, „o capodoperă a literaturii dramatice" [11] și relevau veridicitatea, originalitatea ei de construcție, vigoarea tipurilor înfățișate, un critic estetizant ca Eugen Lovinescu — urmat de publicații conservatoare, ca „Epoca" — căuta să submineze prestigiul piesei, invocînd structura ei nedramatică, absența acțiunii, forța „brutală" a realismului ei. [12]

Interpretarea sensului și a semnificației dramei a stîrnit o polemică și mai aprinsă. Presa burgheză a căutat întotdeauna, și în Rusia și în Apus, să prezinte *Azilul de noapte* drept o piesă plină de pitoresc, de un nou exotism: într-un fel, un tablou interesant prin lumea aceasta necunoscută a „fundului societății", pe care o zugrăvește. Adică, să treacă sub tăcere mesajul social și protestatar al dramei. De altfel, nu întîmplător mai toți comentatorii de această orientare prezentau pe Luca drept personajul principal, purtătorul semnificației filozofice a dramei. Același lucru s-a întîmplat și la noi în țară. Încă după premiera din 1904, ziarul „Liberalul" din Iași [13] caracterizase drama lui Gorki drept o piesă psihologică și văzuse în Luca „singura figură" care „luminează toată întunecimea azilului, care aduce un aer împrospătător, o îmbălsămare sufletească"...

Și aceleași afirmații le vom găsi în paginile „Epocii" sau ale altor publicații conservatoare și liberale. Dimpotrivă, presa cu simpatii democrate a relevat suflul profund umanist al dramei și mesajul ei puternic protestatar, conturînd în felul acesta semnificația reală a piesei *Azilul de noapte*. Astfel, „Viața Romînească"

---

[5] „Convorbiri sociale", 1916, 20 febr., pp. 110—111.
[6] „Seara", 1915, 2 sept., p. 2.
[7] „Cortina", 1915, 7 sept. p. 5.
[8] „Acțiunea", citat după „Rampa", 1915, 4 sept. p. 2.
[9] L. Rebreanu, Cronica teatrală, „Făt-frumos", 1915, nr. 3. p. 12.
[10] Victor Eftimiu, Însemnări, „Rampa", 1915, 5 sept., p. 1.
[11] Victor Eftimiu, ibidem.
[12] vezi E. Lovinescu — Cronica dramatică, „Flacăra", 1915, 12 sept., pp. 515—516.
[13] „Liberalul", 1904, 4 aprilie, p. 2.

N. Bălţăţeanu (Baronul) în „Azilul de noapte" — Teatrul Naţional din Bucureşti

sublinia caracterul social şi orientarea critică a dramei („problema răului şi a nenorocirilor umane s-a înfăţişat lui Gorki drept consecinţă imediată şi fatală a nedreptei alcătuiri sociale"), insistînd totodată asupra apelului la „îndurare pentru oropsiţii soartei"..., la „compătimirea izvorîtă din înţelegere şi din solidaritate omenească"[14]. Iar ziarul „Romînia Muncitoare", ce se situa pe poziţiile de luptă ale proletariatului romîn, scotea în evidenţă mai ales valoarea agitatorică a piesei. „Traiul mizerabil pe care-l duc eroii lui Gorki în acest azil de noapte, nedreptatea strigătoare pe care o zăresc deodată, fac ca în sufletele lor să încolţească uneori sămînţa urei şi a revoltei"...[15]

Asemenea confruntări de opinii, în esenţă pe aceeaşi linie de opoziţie între puncte de vedere progresiste şi reacţionare, surprindem la fiecare nouă reluare a piesei lui Maxim Gorki. Iar asemenea reluări nu au lipsit. În anii următori şi pînă la 1944, drama a fost jucată de mai multe ori în Capitală, ca şi în provincie.

Trebuie spus că pînă la 23 August 1944, *Azilul de noapte* a fost singura piesă a lui Gorki care a figurat în repertoriul romînesc. Despre alte creaţii dramatice ale scriitorului (*Micii burghezi*, *Vilegiaturiştii, Copiii soarelui, Barbarii* etc.) apăreau uneori ştiri, scurte însemnări, dar nici una dintre ele nu a fost

---

[14] Cronica teatrală, „Viaţa Romînească", 1915, nr. 7, 8, 9 pp. 263—267.

[15] M. Bradu, Cronica teatrală, „Romînia Muncitoare", 1915, 4 oct. p. 2.

Stînga: moment din „Egor Bulîciov și alții" pe scena Teatrului Național din București. G. Calboreanu (Bulîciov) și Dina Cocea (Glafira). Regia: Moni Ghelerter

Mijloc: Marcela Rusu (Nadia) și Irina Răchițeanu-Șirianu (Tatiana) în „Dușmanii" — Teatrul Național „I. L. Caragiale". Regia: Al. Finți

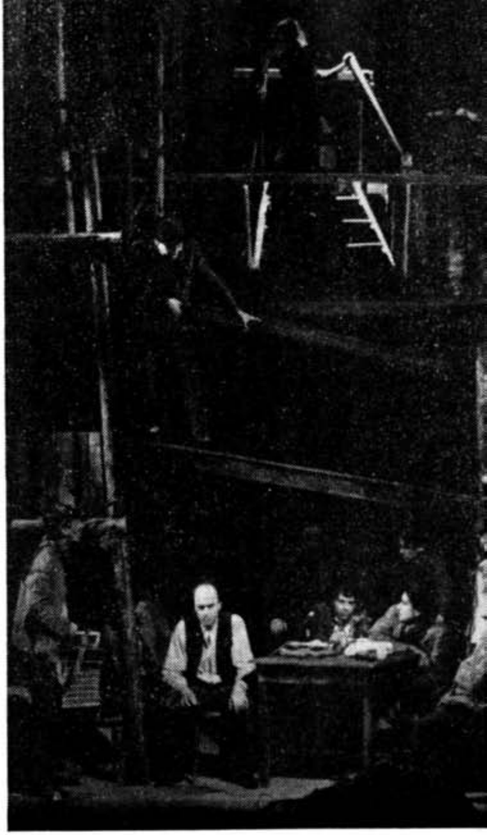
Dreapta: scenă din „Azilul de noapte" — Teatrul Municipal. Regia: Liviu Ciulei

jucată în acest răstimp. În anii dintre cele două războaie mondiale, prezența literaturii ruse și sovietice era mereu primejduită de politica reacționară a guvernelor burgheze. În condiții de urmărire și înăbușire a tot ce era gîndire și artă progresistă, dramaturgia lui Gorki, însuflețită de spirit protestatar, nu avea șanse să pătrundă pe scenă. Excepția care se făcea cu *Azilul de noapte* se poate explica și prin răsunetul mondial al acestei piese și prin faptul că burghezia căuta totuși să-i dea interpretări în conformitate cu interesele sale, să-i reducă rezonanța critică. Tocmai de aceea, ori de cîte ori se punea din nou în scenă *Azilul de noapte*, punctul de vedere al opiniei publice progresiste venea să contrabalanseze, să anihileze interpretările tendențioase burgheze. Așa s-a petrecut cu prilejul montării piesei lui Gorki la Teatrul Național din Cluj, 1921/1922 (regia lui Sică Alexandrescu, cu Al. Ghibericon, Olimpia Bîrsan, Dem. Psatta, Neamțu-Ottonel), al reluării ei la Iași (stagiunea 1921/1922 și 1931/1932) și, mai ales, cu ocazia reprezentațiilor de la București în 1931/1932.

Pe scena Teatrului Național din Capitală, Paul Gusty a reluat vechiul său succes, repurtînd cu un ansamblu în bună parte modificat (Bălțățeanu — Pepel, Finteșteanu — Baronul, G. Calboreanu — Luca, G. Ciprian — Actorul, Sorana Țopa etc.) o victorie nu mai puțin strălucită decît în 1915. Ca și atunci, au apărut voci în cronica dramatică ce au încercat să desființeze piesa ca operă literară, să conteste chiar succesul evident al spectacolului, doar că și-au împrospătat calomniile cu o tentă antisovietică. Dar cu mai multă vigoare au răsunat elogiile neprecupețite, admirația pentru „textul profund omenesc", pentru „vigoarea unică" cu care sînt zugrăvite tipurile[16]. „Spectacolul este un triumf al primei noastre

---

[16] T. Teodorescu-Braniște, Cronica teatrală, „Adevărul", 1931, 2 dec. p. 5.



scene, al artiştilor, în genere, şi al d-lui Paul Gusty, îndeosebi"[17], scria ziarul „Lupta".

Dispariţia aproape cu desăvîrşire a piesei lui Gorki din repertoriul romînesc în anii ce urmează, ani de înăsprire a reacţiunii, dovedeşte limpede că burghezia se temea de mesajul ei umanist şi protestatar şi prefera să nu dea prilejuri publicului să mediteze la nedreptăţile sociale atît de puternic zugrăvite în piesă.

Dezvoltarea nouă a teatrului nostru în anii de după 23 August 1944 a creat premise şi posibilităţi noi, mai bogate, pentru afirmarea dramaturgiei gorkiene.

Era firesc ca, în condiţiile unei arte noi, legate de aspiraţiile poporului, de lupta lui pentru o lume mai bună, dramaturgia marelui scriitor realist-socialist să trezească interesul deosebit al artiştilor, al oamenilor de teatru, al colectivelor dramatice. Interpretarea pieselor lui Gorki le îngăduia apropierea de o lume de idealuri şi năzuinţe înalte, de eroi însufleţiţi de patos revoluţionar şi umanist, le deschidea poarta spre înţelegerea adîncă a artei realist-socialiste. De aceea, pentru mulţi dintre actorii noştri şi pentru multe din colectivele noastre teatrale — deopotrivă, profesioniste sau de amatori — întîlnirea creatoare cu dramaturgia lui Gorki a însemnat o adevărată şcoală, care le-a înlesnit însuşirea unei concepţii noi asupra vieţii, a artei şi a misiunii artistului într-o lume nouă. De aci, prezenţa atît de bogată, de susţinută, a pieselor gorkiene în repertoriul teatrelor noastre astăzi atît de numeroase. Am putea spune, fără teamă de a exagera, că numele marelui dramaturg sovietic nu a fost ocolit de nici unul din teatrele de pe întinsul ţării noastre. Iar pentru unele dintre ele, cum ar fi cazul Teatrului Secuiesc de la Tg. Mureş, comuniunea spirituală şi artistică cu opera lui Maxim Gorki a fost cu adevărat izvorul succeselor şi progreselor înregistrate pe drumul spre o artă nouă, realist-socialistă.

---

[17] „Lupta", 1931, 2 dec. p. 3.

Sub semnul dramaturgiei gorkiene şi-au afirmat primele biruinţe scenice Studioul actorului de film „C. Nottara" din Bucureşti, Teatrul de Stat din Oradea etc.

Ţinînd seamă de interesul susţinut pentru dramaturgia lui Gorki, era firesc ca şi explorarea acesteia să se facă în chip mult mai substanţial decît pînă la 1944. Spectatorul romîn de astăzi nu-şi mai rezumă cunoştinţele la piesa *Azilul de noapte.* El a avut prilejul şi bucuria să descopere creaţii ale dramaturgului sovietic din perioada începuturilor, de pildă, *Micii burghezi,* şi să urmărească maturizarea talentului gorkian în piesele din ultima perioadă a activităţii scriitorului, ca *Vassa Jeleznova, Egor Bulîciov şi alţii.* Publicul bucureştean a avut ocazia să vadă reprezentîndu-se o piesă de importanţa *Duşmanilor,* operă socotită, alături de romanul „Mama", a fi printre primele afirmări ale metodei realist-socialiste în creaţia lui Gorki. Atît pe scenele din Capitală, cît şi pe cele din provincie, s-a jucat în repetate rînduri zguduitoarea dramă *Cei din urmă,* zugrăvind viaţa ultimelor vlăstare degenerate, descompuse, ale unei lumi ce piere. Această arie largă de îmbrăţişare a creaţiei gorkiene nu a însemnat nicidecum uitarea piesei *Azilul de noapte,* care a fost jucată în 1948 la Teatrul Naţional din Bucureşti, în 1960 la Teatrul Municipal (regia Liviu Ciulei), a figurat în repertoriul Teatrelor Naţionale din Iaşi, Cluj, al Teatrului de stat din Oradea etc.

Piesele lui Gorki au oferit celor mai de seamă dintre artiştii şi regizorii noştri prilejul de a face creaţii viguroase, profunde, de a realiza spectacole de neuitat. Aproape toţi marii noştri actori pot cita măcar un rol, o mare creaţie într-o piesă a lui Maxim Gorki. Am putea aminti, între multe altele, creaţia Luciei Sturdza Bulandra în *Vassa Jeleznova*, a Aurei Buzescu în *Cei din urmă*, a lui G. Calboreanu şi a lui Birlic în *Egor Bulîciov şi alţii,* a lui Ştefan Ciubotăraşu în *Vassa Jeleznova* etc. Un spectacol bazat îndeosebi pe cîteva creaţii individuale ale marilor actori, şi mai puţin pe ansamblu — a fost *Azilul de noapte,* în 1948, la Teatrul Naţional din Bucureşti. La aceste reprezentaţii, toată greutatea realizării scenice a dramei a fost suportată de trei actori, care s-au achitat în chip strălucit de misiunea lor şi au atins momente de artă adevărată: G. Storin (Actorul), Bălţăţeanu (Baronul), Ion Manolescu (Satin).

Şi totuşi, oricît de susţinută a fost prezenţa dramaturgiei gorkiene pe scena noastră în anii de după 23 August 1944, nu se poate spune că tezaurul ei a fost epuizat şi că spectatorul romîn este complet edificat asupra tuturor modalităţilor şi aspectelor talentului lui Maxim Gorki. Nu s-a reprezentat încă, şi ar merita să fie făcută cunoscut publicului nostru, piesa *Copiii soarelui,* atît de viguroasă în optimismul ei şi totodată plină de o subtilă poezie. Nu am văzut încă pe scena noastră o piesă de neîndoielnică actualitate, ca *Somov şi alţii.* Şi s-ar mai putea cita şi alte titluri de opere dramatice ale lui Gorki, care ar trebui popularizate (*Barbarii, Bătrînul* etc.). Experienţa cunoaşterii şi însuşirii creatoare a teatrului gorkian, care s-a dovedit în decurs de atîţia ani rodnică pentru artiştii şi regizorii noştri, se cuvine continuată cu perseverenţă şi entuziasm sporit.

Tatiana Nicolescu

Dorina Lazăr (Zoe) și Vasile Gheorghiu (Tipătescu)

TEATRU ȘI CONTEMPORANEITATE

A DOUA TINEREȚE A „SCRISORII PIERDUTE"

PE MARGINEA SPECTACOLULUI DE LA STUDIOUL INSTITUTULUI DE TEATRU

Cred că spectacolul *O scrisoare pierdută* la Studioul Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale" depășește cadrele unei oarecare manifestări artistice a unei clase de studenți, și cadrele unui rezultat pedagogic de care, pe bună dreptate, se poate bucura maestrul acestor studenți, Ion Finteșteanu. Dincolo de realizările interpreților (unii dintre ei dovedind realmente frumoase perspective) și dincolo de unele aspecte de amănunt și de ansamblu regizoral-scenografic (remarcabile și, de altfel, remarcate la vreme în cronica de specialitate), spectacolul ni s-a arătat — pentru rezolvările noi, încercate ori sugerate, în problema valorificării unei opere clasice — că intră vădit în sfera largă de preocupări, de căutări și experiențe care fac particularitatea de azi a creațiilor și intențiilor creatoare ale oamenilor noștri de teatru.

În majoritatea lor, artiștii teatrelor noastre sînt dornici să imprime realizărilor lor, artei noastre dramatice ca atare, o valoare transformatoare, corespunzătoare epocii noastre. Și ni se pare că din acest esențial punct de vedere se cere privită *O scrisoare pierdută* în felul cum se joacă la Studioul Institutului : ca o intenție de a realiza un pas spre o nouă etapă în valorificarea scenică a marelui clasic al comediei noastre.

O scrisoare pierdută nu mai prezintă astăzi nimănui taine. Este o viguroasă demascare a sistemului de gîndire, a eticii și practicii orînduirii burghezo-moșierești. Caracterul protestatar al comicului lui Caragiale este — de asemenea, evident pentru oricine — total, lipsit de reticențe și de ambiguitate. Cînd s-a întîmplat ca o echipă de actori să-i joace, fără știre și fără vrere, comedia ca pe o comedie de circumstanță (închipuind personajele ei sub masca unor politicieni ai zilei), autorul *Scrisorii pierdute* s-a împotrivit cu vehemență unei atari interpretări. „Lucrările mele", a spus dînsul, sînt „nu niște bufonerii menite să parodieze în treacăt persoane reale, ci niște lucrări de artă cu intenția de a înfățișa într-un mod mai durabil chipuri ideale". Așadar, chintesențe umane — odioase și rizibile totodată — reprezentative pentru o anumită epocă, pentru o anumită societate. Linia ofensivă a criticii și comicului lui Caragiale este și ea clară. Ea țintuiește la stîlpul infamiei „sistemul curat constituțional" de pe urma căruia huzureau, în care-și făceau mendrele și pe care-l reprezentau proști arivişti de tipul lui Farfuridi, canalii șantajiste de tipul lui Cațavencu, sinteze cepelege ale acestora, de tipul lui Dandanache, și alții din același aluat. Dar ea vizează — în plin îndemnul vodevilesc al finalului : „muzica ! muzica !" — și necesitatea înlăturării acestor tipuri, necesitatea dispariției lor istorice. Firește, nu explicit. Comedia lui Caragiale se desfășoară între hotarele realismului critic. Orizonturile ei nu descoperă ieșiri, nu oferă certitudini eliberatoare. Rîsul ei e o pavăză în fața odiosului ilar, o armă de lichidare morală a acestuia, dar înlăuntrul „sistemului" și în perspectiva unui viitor incert (de domeniul năzuințelor aprige, dar numai al năzuințelor). Scrisul lui Caragiale a însoțit însă, cu vigoarea lui nestinsă, certitudinile și lupta clasei muncitoare, care a dus, în zilele noastre, la înlăturarea tipurilor și așezării sociale înfierate de Caragiale.

De-a lungul acestei îndelungate și grele lupte, comedia s-a păstrat în actualitate și a dăinuit mereu proaspătă și irezistibilă în perspectiva protestului mereu justificat de realitățile sociale date, în perspectiva necesității, mereu resimțite de omul de rînd, ca aceste realități să-și înceteze existența, să se schimbe. Era o perspectivă de viitor, întinsă peste ani și ani. Înlăuntrul acestor ani, tiparul scenic, inițial, al comediei (tăiat de însuși Caragiale, și nu din ambiție deșartă apărat de dînsul cît a fost în viață, împotriva degradărilor și răstălmăcirilor) a făcut tradiție. Perfecțiunea liniilor formale ale tiparului nu s-a pierdut nici în condițiile care (în regimul teatrului burghez) au dus la îngroparea tradiției prin eludarea caracterului ofensiv al comediei, prin zgîrcirea satirei pînă la dimensiunile benigne ale unui mărunt și gratuit pretext comic. Așa fiind, forța de șoc a *Scrisorii pierdute* s-a putut totuși manifesta, chiar dacă mai slabă, și sub această zodie grea a carierei sale. Cu atît mai viu și mai puternic a mișcat ea spiritele spectatorilor, cînd acești spectatori — în 1948, în plin proces revoluționar de năruire a orînduirii burghezo-moșierești și de început al operei de construire a socialismului — se aflau, pe plan istoric, deopotrivă contemporani cu tipurile și moravurile din *Scrisoarea pierdută* și supraviețuitori ai acestora. În acest moment, comedia revendica cu îndreptățire reluarea tradiției — „restaurarea" tiparului scenic inițial al comediei.

La această „restaurare", Ion Finteșteanu a participat activ și cu recunoscută strălucire, silindu-se laolaltă cu ceilalți interpreți ai Teatrului Național, struniți de bagheta regizorală a lui Sică Alexandrescu, să se apropie cît mai mult de ceea ce documentele vremii și amintirile regretatului N. Soreanu arătau a fi fost — în fondul și în formele lui — spectacolul vrut și pus de Caragiale însuși. Un spectacol *cu oameni* („astfel cum i-a cunoscut, i-a văzut și înfățișat" autorul ; cu „adevărata lor stare civilă de membri ai oligarhiei sau ai aparatului acesteia") și nu o *bufonerie* cu paiațe (cum decăzuse în anii de după moartea lui Caragiale). Așadar, un spectacol menit a restabili „caracterul realist-critic al operei" și a reconstitui „cît mai fidel autenticul «stil Caragiale» al spectacolelor clasice, realizate sub conducerea marelui dramaturg"*. Acest act de restaurare, de reconstituire a unui spectacol montat în 1884, repunea, în toată valoarea lor, puternicul conținut antiburghez și antimoșieresc și toată uriașa încărcătură portretistică și comică a satirei. În același timp, el repara, cu respectul pe care revoluția noastră culturală îl poartă marilor valori ale trecutului, nedreptatea pe care trecutul o făcuse și lui Caragiale și operei lui. În acest act de restaurare și reparare, făuritorii spectacolului au prezentat de aceea *O scrisoare pierdută* din perspectiva ei protestatară, în granițele realismului critic. Și ca un strălucit spectacol realist-critic, a fost și continuă să fie și astăzi prețuit.

---

* Vezi : „Caiet de regie pentru *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale", întocmit de Sică Alexandrescu și redactat în colaborare cu Radu Beligan, E.S.P.L.A., 1953, pag. 7.

* * *

Iată însă că perspectivele care au prezidat la scrierea și tradiția *Scrisorii pierdute* sînt azi altele. „Sistemul constituțional" luat de Caragiale în tărbacă și ars cu fierul roșu este la noi de domeniul trecutului. Iar tipurile reprezentative ale acestui sistem însoțesc la caracterul lor comic un caracter fantomatic. Perspectiva spectatorului față de universul de idei și de relații sociale existent în *Scrisoarea pierdută* a încetat de mult — de aproape două decenii — să fie perspectiva unei îndîrjiri lipsite de altă putere decît aceea a osîndirii prin rîs. Este perspectiva omului care a atins piscul, a cuceritorului care a învins dușmanul. Privind la *Scrisoarea pierdută*, el privește înapoi, și rîsul lui este rîsul tonic al celui care s-a despărțit de trecut. Comicul realizat de Caragiale, punînd în contrast emfaza și pretenția personajelor sale cu conținutul lor politic și uman, real — comicul acesta de neegalat, sporește în ochii spectatorului de astăzi, care adaugă la ilaritatea structurală a acestor personaje, micimea lucrurilor văzute de departe sau cu ochianul întors.

Putem, în *această* perspectivă, să mai prezentăm, pe tiparul „restaurat", *O scrisoare pierdută ?* Nu cumva, oprindu-ne la acest tipar, limităm marea comedie a lui Caragiale la dimensiunile unui document artistic — ilustru, nespus de savuros, nespus de instructiv — dar document ? Dincolo de interesul documentar, de savoarea ei comică, nealterată și nealterabilă, nu ne oferă *O scrisoare pierdută* nimic în măsură să miște, în și pentru actualitatea noastră, pe spectatorii noștri ? Să ne mulțumim oare cu eventualitatea unui spectacol, în universul istoric, social și de idei al căruia să ne plasăm (uitînd cîștigurile esențiale pe care conștiința noastră le-a dobîndit în anii noștri revoluționari) pentru a gusta numai valorile desfătătoare ale spectacolului ? Poziția spectatorului de azi față de actul artistic a încetat de mult să fie una pur și pasiv hedonistă. Emoția artistică se pretinde, conștiinței contemporane, deschizătoare de noi perspective. Ea se pretinde productivă, ca să indicăm, în înțelesul cel mai constructiv, sensul forței și funcției transformatoare a emoției artistice. Dacă este așa, nu putem oare îmbogăți tradiția *Scrisorii,* pentru a găsi astfel în ea resurse în stare să contribuie la accelerarea procesului de transformare ce se petrece în conștiința noastră ?

La asemenea întrebări ni se pare că încearcă să răspundă spectacolul *O scrisoare pierdută,* pus de Ion Finteșteanu la Institutul de Artă Teatrală. Și strădania regizorului de a afla și oferi răspuns acestor întrebări este cu atît mai vrednică de salutat, cu cît, cum arătam, el a participat la „restaurarea" din 1948 și putea deci să rămînă prizonierul acestei „restaurări".

* * *

Actualizarea *Scrisorii pierdute* s-a infiltrat mai de mult în preocupările unor creatori de teatru. Ca o ispită. Și ca o problemă. Soluțiile s-au căutat însă, se pare, mai mult pe tărîmul înnoirilor aparente, al „modernizării" în spectacol a liniilor formale ale piesei. Așadar, soluții străine de fondul problemei, destinate firește eșecului și derutării. Caragiale nu poate — și nici nu se cere — modernizat, cum nu poate Hamlet — și nu cere— să fie îmbrăcat în sacou englezesc pentru a fi actual. Căci, oricît de modernizate, tipurile *Scrisorii pierdute* rămîn, pentru noi, tipuri ale trecutului. Vremea — și istoria — n-au schimbat în ele decît veșmîntul, poate manierele, poate psihologia. Esența lor socială, chiar dacă rafinată, rămîne însă aceeași : „curat murdară".

A înfățișa în chip contemporan aceste figuri înseamnă, de aceea, nu a le apropia de timpul, de lumea și gîndirea noastră, ci dimpotrivă a le păstra, în epoca, în veșmintele, în climatul social-moral în care le-a descoperit și fixat pentru eternitate Caragiale ; așadar, a delimita clar : între ieri și azi ; între ei și noi. Figurile comice ale satirei vor fi, astfel, în perspectiva zilei de azi, și figuri de tristă aducere aminte. „Marșul cu mult brio", care salută victoria în alegeri a lui Dandanache, va răsuna, astfel, în urechile noastre, ca marșul de îngropăciune al clasei și al orînduirii pe care el și „familiia lui de la patuzopt în cameră" a reprezentat-o.

În esență, problema înfățișării contemporane a *Scrisorii pierdute* este o problemă de luciditate, de stăpînire a legilor istoriei, nu numai una de poziție critică față de lumea pe care o prezintă piesa. Ceea ce teatrul contemporan (citește : realist-socialist) numește comuniune a scenei cu sala, trebuie să se realizeze în manifestarea deschisă, combativă, din partea scenei, și în iscarea vie în sală a acestei lucidități. În cazul nostru, ceea ce, din perspectiva trecutului, părea imuabil, ireversibil (în măsură cel mult a fi tratat cu protestul ascuțit al satirei comice), cată a dobîndi cu claritate, din perspectiva actuală, caracterul legic al relativității, al vremelniciei. Adevărul că lumea devine, că e transformabilă, că se transformă, urmează să pătrundă ca o supraproblemă, prin excelență actuală, în substanța comediei, să răpească actului ei demascator prundișul ireversibilului, care stăruia altădată, oarecum amar, la fundul lui. Aceste întîmplări, aceste idei, această etică, această „lume" au existat cîndva ; noi am putut-o zdrobi, noi am zdrobit-o și înlocuit-o : iată și sentimentul major, actual, care cată să stăpînească pe spectatorul de astăzi al *Scrisorii pierdute*.

Conștiința calității umane superioare, puternice, libere, deschise spre cucerirea celor mai înaintate și luminoase orizonturi ale cunoașterii, se cere însă a fi nu numai demonstrată, ilustrativ, spectatorului. Ea cere să-i fie și stimulată, dinamizată. Cu alte cuvinte, ceea ce poate fi obținut prin contrastul izbitor dintre chipul moral al spectatorului de azi și etica rîmelor cu ifose ce populează și constituie „umanitatea" *Scrisorii pierdute*, a trecutului, a vechiului, nu e îndestulător. A înfățișa pentru omul de azi, în chip activ, sensul satirei lui Caragiale, a extinde acest sens în problematica zilelor noastre înseamnă a da noi proporții și o adresă mai larg cuprinzătoare personajelor satirei și faptelor lor. Așa fel, încît — precum înțelepciunea și forța de penetrație continuă a proverbelor (și a multora din replicile comediei) — ele să devină transmutabile unor situații și comportamente, puține cîte se mai întîlnesc în zilele noastre. Dincolo de elementele concrete ale fabulei, acest obiectiv poate fi descoperit în latențele ei generalizatoare, etice, filozofice. Și, ca atare, nu are decît a fi detectat și dezvăluit. În adevăr, protestul lui Caragiale, țintind istoricește împotriva unei orînduiri sociale apuse, dacă vizează nemijlocit o lume dominînd ca o spumă arogantă suprafața acelei societăți, el poate viza cu aceeași forță (chiar dacă nu de-a dreptul), în condițiile de azi, rămășițele morale ale acestei lumi, prizărite ca o drojdie, tinzînd să mineze mersul înainte al societății noastre. Linia și forța inițială protestatară a comicului lui Caragiale vor pătrunde nealterate, și cu atît mai mult, în problematica inexorabil înnoitoare și constructoare a zilelor noastre. Căci protestul satirei caragialiene este, la urma urmelor, în ceea ce afirmă negînd, un elogiu adus noului, o chemare la luptă pentru nou. Pe plan uman, o chemare la luptă pentru o calitate umană nouă, superioară.

Nu aș vrea să fie considerate cele spuse mai sus, mai mult decît vor să fie : niște păreri (bucuroase a se confrunta cu altele) într-o problemă ce ni se pare însemnată, în climatul de căutări în care se desfășoară mișcarea noastră teatrală. Roade ale acestor păreri, stîrnite de spectacolul de la Institutul de Artă Teatrală, vor fi de aceea și cele gîndite în legătură cu expresia scenică pretinsă de imaginea cu care se impune azi gîndurilor noastre, *Scrisoarea pierdută*.

* * *

Din unele soluții propuse (ori sugerate) de spectacolul lui Ion Finteșteanu reiese (chiar dacă nu statornic) o primă preocupare de bază a regizorului, de a privi trecutul — *Scrisoarea pierdută* (fabula, culoarea, „oamenii ei") — din perspectiva actualității. Ceea ce nu înseamnă doar perspectiva cantitativă a timpului ce ne desparte de momentul comediei, ci și — ceea ce este esențial — din perspectiva calitativă, a revoluției și a clasei revoluționare care marchează net și iremediabil această despărțire. Apoi, o a doua preocupare de bază : de a aduce pe spectator la această perspectivă. De a-l face să-și dea seama că societatea și moravurile din *Scrisoarea pierdută* nu numai că nu sînt ale lui astăzi, dar că n-au fost nici altădată, vreodată, ale lui. Ambele preocupări tind să se releveze nu prin infiltrarea imaginii dramatice (a anecdoticii, situațiilor și caracterelor) în conștiința interpreților și publicului ; cu alte cuvinte, nu prin risipirea aburului timpului istoric, nici, mai ales, prin eludarea (chiar vremelnică și de dragul convenției artistice) a diferențelor ideologice, sociale, umane, care înstrăinează de noi personajele *Scrisorii* și care le fac în ochii noștri deopotrivă odioase și ridicole. Poziția critică adoptată față de aceste personaje și față de acțiunile și timpul lor nu e de ordinul șarjei „trăite"; ea duce necesar la înlocuirea intrării clasice a interpretului în pielea rolului, iar din partea spectatorului, la ocolirea contopirii lui, pe calea emoției, cu pățaniile eroului. Spectatorul e chemat nu să se „regăsească" în eroi. El e chemat, dimpotri-

Scenă din actul I.

vă, să ia cunoştinţă de ceea ce îl desparte de ei, să rîdă de ei, să se bucure că ei nu mai sînt. De regăsit, păstrîndu-ne în cadrele convenţiei teatrale, spectatorul e chemat să se regăsească în interpret: în linia deschis şi ofensiv critică a jocului său. Interpretul, în cazul eroilor lui Caragiale, este îndemnat nu „să-i trăiască", ci, cu cea mai elocventă dar trează sinceritate, să-i denunţe oprobriului nostru, prezentîndu-ni-i în ceea ce au ei caracteristic, reprezentativ, pentru clasa, timpul şi grupul lor de interese; mimînd, dar în fond relatînd şi indicînd precis atenţei noastre, comentînd, cînd este cazul (şi cînd scenic este cu putinţă), faptele, atitudinile, gîndurile lor.

În acest loc, al interpretării, se pune însă cu ascuţime problema (una din marile dificultăţi ale înnoirii lui Caragiale) raporturilor dintre perspectiva tradiţiei şi perspectiva actualităţii în montarea *Scrisorii perdute*.

Putem — şi cum? — păstra tradiţia spectacolului lui Caragiale, cînd vrem să realizăm cu textul comediei lui un spectacol actual? Perspectiva tradiţiei şi perspectiva prezentului, simultane în jocul interpreţilor: prima — perspectiva fabulei (o perspectivă construită, relatată, mimată, perspectiva rolului lîngă actor); a doua — perspectiva concluziilor (o perspectivă de subtexte, de comentarii adiacente, perspectiva actorului lîngă rol). Iată soluţia la care, practic, pare că a fost condus Ion Finteşteanu. Aşa se face că spectacolul studenţilor n-a omis mai nimic din ceea ce tradiţia a *întipărit* ca nealterabil în desfăşurarea acţiunii şi în sublinierea anumitor situaţii-cheie. Chiar pe linia mişcărilor, grupărilor, atitudinilor, accentelor, interpreţii au respectat adesea indicaţiile tradiţiei. Numai că jocul lor e *treaz,* nu covîrşit de rol, nu una cu rolul. Actorii *stăpînesc* rolul şi-l mînuiesc ca pe un argument-mărturie într-o pledoarie. Ceea ce e *trăit* la ei e pledoaria (rechizitoriul), nu personajul. Vorbesc, fireşte, gîndindu-mă foarte mult la intenţia şi ambiţia regizorului şi, mai puţin, la realizările interpreţilor. Deşi, într-un moment de avîntată mişcare, de „uitare de sine", a interpreţilor, Ion Finteşteanu ne-a făcut mărturisirea : „Îi vezi ? În orice moment îi poţi întrerupe din joc cu o întrebare. Nu-şi vor pierde firea. Îţi vor răspunde calm şi apoi îşi vor continua jocul cu acelaşi brio". Am căutat să confrunt mărturisirea aceasta, preţioasă şi edificatoare, cu realităţile personal constatate. Şi efectiv, în bună măsură, ceea ce mi s-a părut vrednic de reţinut în evoluţia scenică a tinerilor actori-studenţi (dincolo de ceea ce la unii dintre ei vorbeşte despre lipsa de familiaritate cu scena) a fost vădita lor străduinţă de a sublinia conţinutul social şi socialmente anacronic şi ridicol al personajelor interpretate. Ne gîndim bunăoară la Dandanache, construit de Marin Moraru, nu atît din pelticie şi întîrziere mintală, ci din pronunţate stigmate de degenerescenţă de clasă ; nu atît prost, cît simulînd tactic prostia ; nu atît uituc şi distrat, cît circumspect. Ne gîndim la Marian Hudac, al cărui Trahanache, mai puţin ramolit decît ni l-a lăsat tradiţia, se impune atenţiei noastre, prin aparenţa bonomiei, ca stăpîn netulburat de „machiavelîcuri" al intereselor partidului său, descoperindu-se în acelaşi timp un dibaci trăgător de sfori şi trăgător pe sfoară. Ignorarea deliberată a calităţii sale de „prieten" cu Tipătescu (de soţ încornorat) cade pe al doilea plan (tras poate înapoi de tradiţie, dar poate şi pentru că această latură a rolului s-a părut interpretului că-l stînjeneşte în relevarea liniei lui majore, prin excelenţă social-politică). Am urmărit valorile geometric studiate ale lui Caţavencu la Voicu Jorj şi cele, dimpotrivă, născute şi mişcate în haos, marcate haotic, ale gesticii şi agramatismului lui Farfuridi, la Constantin Rîşchitor. În general, caracterul lucid-critic al jocului interpreţilor ni s-a arătat predominant. Unele inconsecvenţe pe această linie întăresc, după părerea noastră, tocmai prin neajunsurile ce nasc, intenţiile şi, desigur, formula nouă încercată de Ion Finteşteanu de a sublinia epoca *Scrisorii pierdute,* cu caracterul ei socialmente vetust, de a desprinde această epocă — şi lumea ei — de epoca noastră, de a lega în vederile critice ale protagoniştilor, pe de o parte tradiţia *Scrisorii pierdute* de perspectivele înnoitoare ale actualităţii, şi pe de altă parte, de a uni, în aceste vederi, scena (în ceea ce denunţă şi comentează) cu sala.

De aceea ne-a surprins ca o dare înapoi (pe acest plan al comuniunii critice, a actorilor cu sala), recursul la procedeul prelungirii scenei în sala de spectacol, tocmai în momentele nodale ale comediei : în actul întrunirii electorale de la primărie şi în actul final al alaiului notabilităţilor urbei, în faţa casei lui Trahanache. Ca realizare artistică, momentele sînt remarcabile. Străbate prin ele suflul caricatural al liniilor puternic comice ale lui Jiquidi. Preocuparea de a individualiza cu pregnanţă elementele de figuraţie, de a le integra în problematica satirei şi de a-i spori astfel acesteia dimensiunile, este nu numai clară, dar, ceea ce e important, împlinită. O seamă de personaje ce plutesc mai mult în umbră de-a lungul piesei capătă aci carne şi rezonanţă, sporind linia demonstrativă, contemporan agitatorică a spectacolului. I-am recunoscut, de pildă, în actul III, şi i-am putut urmări în atitudini şi gesturi, de o savoare reală, lipsită de ostentaţia şarjei şi a prim-planului, dar tocmai prin modestia lor scenică, mai subliniată, „pe Ionescu, pe Popescu, pe Popa Pripici, pe Tăchiţă, Petcuş, Zapisescu, toată gaşca în păr". Tabloul actului III păcătuieşte însă, cu un efect dăunător care nu poate fi trecut cu vederea, prin punerea faţă în faţă a tribunei electorilor cu sala. Evident, substanţa semidoctă a oratorilor şi a cuvîntărilor lor se realizează cu claritate ; deopotrivă şi calmul cu care Trahanache pregăteşte lovitura numirii candidaturii. Dar în construcţia actului — care este prin excelenţă plastic-scenografic, un act de stampă ilară a epocii — linia critică în care ştim că s-au lucrat interpretările se pierde. Aşa cum se pierde unitatea, ce se vrea realizată pe baza viziunii critice şi a perspectivei actuale, între scenă şi sală. În schimb, adăugînd şi extinderea sălii de întrunire, de pe scenă în sala de spectacol, se încheagă în chip neacceptabil (desigur, fără vrere nici din partea regizorului, nici din partea interpreţilor) o comuniune a *alegătorilor* de ieri cu publicul de azi.

Să fie vinovate condiţiile de spaţiu ale scenei ? Sau, poate, să recunoaştem aici gîndul regizorului de a marca, odată cu stingerea moravurilor şi tipurilor zugrăvite în *Scrisoarea pierdută,* şi rămăşiţe ale lor în zilele noastre ? Am saluta această eventualitate ; şi oricum, vom reveni asupra ei. Căci, ea ni se pare preţioasă în descifrarea nu numai a formelor, dar şi a combativităţii pentru actualitate a spectacolului. Ne exprimăm însă, aici, îndoiala cu privire la eficiența soluției artistice adoptate. Deoarece, o sală de teatru — publicul — nu poate fi privită decît global. Ca atare, ea reprezintă azi, la noi, în principiul ei, un timp, o etică, o societate care neagă pe cele de ieri. A o comunia (și tocmai în tablourile-pivot ale comediei) cu mentalitatea și apucăturile „eroilor" din *Scrisoarea pierdută* este o contradicție în soluția scenică de ansamblu și derutant în rezultate. În perspectiva actualității, Théâtre de Poche, la Paris, poate folosi cu succes această formulă. Nu numai din „lipsă de figurație", cum mărturisesc conducătorii lui, dar și pentru că, în Franța, moravurile electorale (și etice dominante) nu se deosebesc prea mult de cele zugrăvite de Caragiale. La noi însă, formula — în cazul pomenit și, în bună măsură, în cazul marii veselii din ultimul act — este inadvertentă. Și cu atît mai păgubitoare, cu cît, privite ca realizare artistică în sine, tablourile sînt, cum remarcam, într-adevăr valoroase.

•••

Cele remarcate în legătură cu principiul interpretării se cuvin și se pot extinde asupra întregii linii de desfășurare a spectacolului. Publicul trebuie atras nu în ce se întîmplă pe scenă, ci în cum se întîmplă și în ce se explică din ce se întîmplă. El trebuie să-și însușească *argumentele* spectacolului și să privească fabula (desigur desfătîndu-se cît mai copios), nu pentru ea însăși, ci ca pe un mijloc de pătrundere a acestor argumente. De-a lungul spectacolului, spectatorul cată a fi una cu linia lucid-critică a scenei (de la decor pînă la interpret, figurație, joc de lumini și de sunet). Și datoria celor ce făuresc spectacolul și răspund de forța de transmisie a ideilor încorporate în el este ca spectatorul să nu fie furat de fabulă și de eroi, să nu devină în timpul și să nu plece după spectacol, complice cu ei.

Din acest punct de vedere, aflat la temeiul intențiilor regizorale (și orientării profesorale) ale lui Ion Finteșteanu, ni s-a părut, din capul locului, cu totul elocvent faptul că, înainte de a se „declanșa" propriu-zis acțiunea, publicul este invitat să mediteze — nu fără o reală notă de destindere anticipată — la fabula și sensul *Scrisorii pierdute,* la geniul și adresa comică ale lui Caragiale. În acest scop s-a dat cortinei funcția unui prim și sintetic, deși mut, comentator. Pe schița care înfățișează caricatural panorama capitalei județului de munte, în care vor avea lor întîmplările din *Scrisoarea pierdută,* pictorii-scenografi Yvonne Vlăduț și Camil Ossorovitz au marcat izbitor trei jaloane-cheie ale întîmplării. Un jalon : expresia „curat murdar", expresia de raisonneur fără voie a lui Pristanda, întinsă ca un dicton heraldic deasupra panoramei populației capitalei de județ. Mai jos, al doilea jalon : pe un portativ muzical, literele-note ce compun, ca un refren stăpînind atmosfera, numele lui Dandanache. În sfîrșit, al treilea jalon : în lături, curbat în liniile lui frînte, Cetățeanul turmentat susținînd peisajul, precum leul unui blazon, armele unei case ilustre. Este o punere în lumină a „zilelor noastre", atît de ascuns-ironic precizate de Caragiale ca moment al comediei : „zilele noastre" — epoca orînduirii burghezo-moșierești. Este, în același timp, o neechivocă despărțire a noastră de epoca acestor zile. Un spot de lumină după bătaia de gong, dar înainte de ridicarea cortinei, urmărește apoi, notă cu notă (în sunetele unei cîntări lăutărești, și aceasta trimițînd la epocă), numele lui Dandanache. Cortina aceasta cade de trei ori — după fiecare act — punctînd esențialul, precizînd epoca, oamenii și ideologia lor, distanțîndu-ne (ca să folosim pentru toată claritatea, termenul) de ele. Fiecare cădere (și invitație la reflectare) a cortinei readuce în conștiința privitorului, pe diferitele trepte ale conflictului, esența și sensul acestui conflict al lumii și vremii care l-au putut isca. Le readuce, sporite în pregnanță de datele acțiunii, pentru ca, după marele și „veselul" final cu cîntece, urale, ciocniri de pahare și pupături, cortina să cadă pentru ultima oară, cu elocvență. De data aceasta, ea e menită să-l răpească pe spectator din eventuala bună dispoziție în care l-ar fi putut purta atmosfera scenică în care se petrece dulcea împăcare vodevilescă dintre prostie și ticăloșie : veselia aceasta *a fost ;* veselia aceasta a fost a acelei lumi...

Este o chemare la realitatea zilelor noastre.

Realitatea zilelor noastre nu se reduce însă la satisfacția de a ne ști rupți și deasupra realităților imunde de ieri. O asemenea satisfacție ar slăbi conștiința noastră în ceea ce îi este, cu deosebire astăzi, caracteristic : elanul spre mai departe, spre continuă înnoire. Așa fiind, putem oare privi astăzi *Scrisoarea pierdută* numai din perspectiva depășirii datelor ei istorice ? E îndestulător să actualizezi comedia, distanțînd lumea ei de lumea noastră, să dezlegi, așadar, problematica *Scrisorii,* numai deschizînd orizonturile care se arătau închise autorului ei ? Chestiunea ni se pare crucială. O lucrare dramatică se justifică și-și vede dăinuind în timp valoarea, mai mult prin întrebările cu care agită, decît prin răspunsurile cu care împacă și liniștește conștiințele. Să-și fi istovit *Scrisoarea pierdută* virulența, deși lumea pe care ne-o înfățișează și-a încheiat veacul ? Să nu mai pună oare *Scrisoarea pierdută* nici o întrebare, azi, lumii noastre ? Am încercat să arătăm că nu. Problematica istorică-politică a satirei caragialiene — da — a fost dezlegată. Dar în plină dezlegare, această problematică se extinde, încorporîndu-se — e drept, mai greu sesizabilă și mai puțin organizată — în problematica celei mai stricte actualități : în sfera de probleme care privesc construcția nouă a conștiinței noastre, afirmarea și educarea ei în spiritul umanismului și eticii comuniste, împotriva spiritului și eticii burgheze și mic-burgheze. Nu înseamnă însă, aceasta, a forța vulgarizator înțelegerea satirei lui Caragiale ? Și, așa fiind, nu formulăm regizorului o cerință practică de neîmplinit ? Credem că nu. Actualitatea a fost și este tratată în dramaturgie nu numai prin reflectarea ei imediată, ci și prin reflectarea ei mijlocită. Simbolul, alegoria, parabola au, în această privință, funcții de mult statornicite și forța lor clarificatoare și edificatoare se arată adesea mai viguros penetrantă decît actul și argumentul direct ilustrativ. La o adică, socotind că adevărata operă de artă reflectează nu prin còpii (de altfel, imposibile la modul absolut), ci prin esențe și sensuri, convenția simbolurilor (în înțelesul ei aluziv, larg cuprinzător) ne apare drept instrumentul dominant al argumentației și generalizărilor artistice. Să încărcăm atunci *Scrisoarea pierdută* — conflictul ei, acțiunea ei, eroii ei — cu o pondere simbolică nouă, peste aceea pe care o poartă ? Desigur, nu. *Așa ceva* ar fi forțat, artificial, potrivnic, mai ales, respectului cu care întîmpinăm și tratăm moștenirea clasică. Atunci ? Nu ne-am gîndit — și nu ne stă nouă în măsură — să dăm dezlegare practică problemei. Ne gîndim însă că, într-o lectură actuală a *Scrisorii pierdute,* realizăm nu numai o detașare istorică de societatea și moravurile ei, ci și o deplasare a centrului ei de greutate : o deplasare de pe linia comediei de moravuri pe accentele comediei de caracter. Moravurile *Scrisorii* (acea triplă „ce lume !" a lui Tipătescu și acea „soțietate fără prințip" a lui Trahanache) se configurează astfel ca fundal, ca ambianță, lăsînd să apară pe prim-plan, elementele care, conjugate între ele, au generat și constituit acele moravuri.

Vremelnicia orînduirii lui Trahanache și compania, dispariția ei se lasă demonstrate pe cale documentară. Vetustețea ei apare ireparabilă, confruntată cu ziua și viața de azi. Dar boarea vătămătoare a ideologiei acestei orînduiri se face încă simțită. E drept, ici și colo, în forme mai puțin de epocă, dar nu mai puțin ilare și hidoase : în manifestări și trăsături de caracter înrudite prin esență și izvorîte din tipurile sociale ale *Scrisorii pierdute.* Dispariția lumii lui Trahanache nu a dus automat, mecanic, și la dispariția elementelor ei constitutive. Tipurile din *Scrisoarea pierdută* — depășite pe plan istoric — rămîn arhetipuri (simboluri) ale anumitor porniri și deprinderi, de care conștiința noastră este educată să se dezbare. Apropiem astăzi, apelativ, de Cațavencu, lipsa de scrupule și carierismul zgomotos și dubios, mascat de demagogie. Numim brînzovenism și farfuridism, oportunismul ascuns după principii găunoase („dacă e trădare, s-o știm și noi"), lașitatea tîmp-agresivă („trebuie să ai curaj ca mine ! Trebuie s-o iscălești : o dăm anonimă"), aflarea prețioasă în treabă, dar nu mai puțin tîmpă („ori să se revizuiască, primesc, dar să nu se schimbe nimica ; ori..."). Evocăm pe Dandanache cînd ne e dat să întîlnim canalia drapată de prostie. Evocăm pe Trahanache, cînd, în duhul înțelepciunii și blîndeței aparente, descoperim personificîndu-se tergiversarea interesată, bețele în roate, intrigăria...

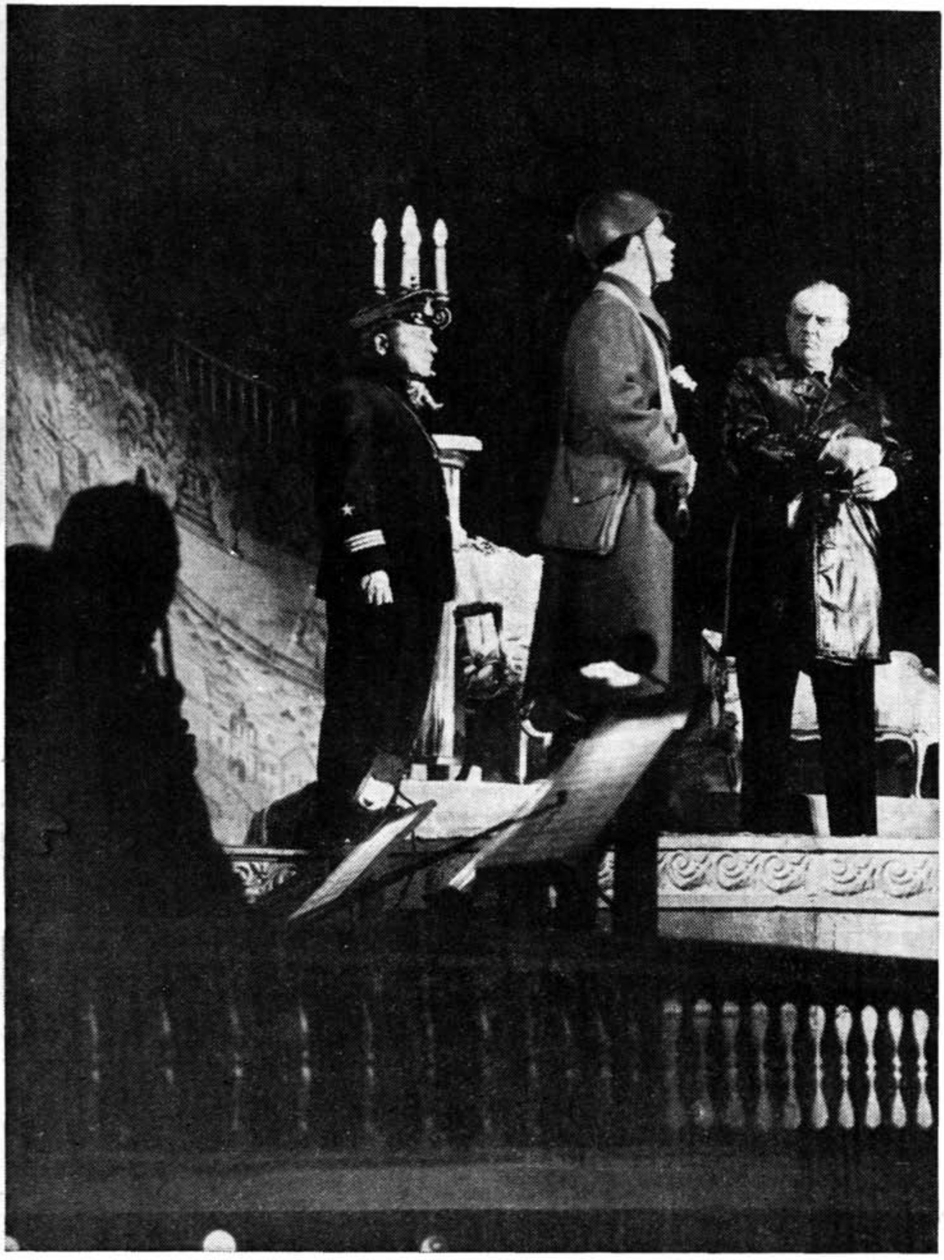
Prezența, ici și colo, a *acestor* actuale deprinderi și trăsături de caracter s-ar cere s-o resimtă spectatorul în galeria de tipuri ale comediei lui Caragiale. Și impulsul spre lichidarea lor din conștiința noastră și din preajma noastră ar trebui să-l deștepte spectacolul. Am crezut că remarcăm în spectacolul lui Ion Finteștieanu această preocupare. Atunci cînd am discutat soluția — după părerea noastră, derutantă și contradictorie — a prelungirii acțiunii scenice în masa publicului. Dar, în ansamblul lui, spectacolul urmărește mai mult latura distanțării noastre în timp de lumea *Scrisorii pierdute,* decît latura distanțării de ea în principiul ei etic. Desigur, aceste laturi coincid ; nu se pot înțelege una fără alta. Totuși, una e latura moravurilor (care trimite în trecut — şi satisface), cealaltă e latura caracterelor (şi acestea sînt întîlnite încă în prezent — şi agită). Nu se poate face sesizabilă, pentru spectatori, distincţia ? Sîntem convinşi că da. Pentru că sîntem convinşi de forţa actual educativă a *Scrisorii pierdute*. După cum, în acelaşi timp, sîntem convinşi de dificultatea soluţiei. Oricum, fără a ne hazarda într-un domeniu care aparţine creatorului de spectacole, sîntem ispitiţi să vedem calea spre soluţie în înseşi datele textului lui Caragiale. Sînt în acest text, dacă-l citim pentru uzul actualităţii, posibilităţi latente de alternare între ieri şi azi, între aparenţe şi esenţă, posibilităţi care pot proporţiona convingător pe coordonatele noastre chipurile *Scrisorii*. Caragiale a împrumutat unor personaje — două — un fond cert de umanitate, contrastant cu fondul total dezumanizat al reprezentanţilor societăţii burghezo-moşiereşti : unul, sub masca servilismului — Pristanda ; celălalt, sub masca indeciziei politice — Cetăţeanul turmentat. În universul fără omenie în care trăiesc, ei joacă din nevoie jocul lipsei de omenie. Lipsa de umanitate a pătruns în ei dinafară. Ea nu este — ca la reprezentanţii orînduirii — o tară organică. (Ba, Cetăţeanul turmentat se păstrează, în toată amara lui faţă rizibilă, într-o statornică şi ingenuă onestitate.) De aci, atît la unul cît şi la celălalt, dispoziţia şi disponibilitatea spre comentariul critic, spre rezonare, detaşarea lor adesea marcată de lumea „stimabililor“ cu care se află în relaţii. Pe ei, istoria nu-i condamnă întru totul. Nu ar putea interpreţii acestor două personaje să comenteze deschis (nu cu aparteurile sau apropourile sfioase la care îi silea „tiparul“ vremii şi al spectacolului clasic) şi să arate răspicat, în spiritul liber al contemporaneităţii noastre, că tipurile din *Scrisoarea pierdută* sînt, în structura lor sufletească şi ideologică, rădăcinile şi sămînţa deprinderilor şi trăsăturilor de caracter pe care le abhorăm ? Ne vine în minte Arlechin — Marcello Moretti. Jocul lui, trecînd vizibil de la ieri la azi, apropia cu o volubilitate şi o forţă uimitoare de convingere, satira lui Goldoni, *Slugă la doi stăpîni*, de actualitate şi făcea din ea o comedie actuală...

Problema rămîne deschisă. Sîntem însă siguri că dezlegare există. Şi ne întemeiem convingerea pe înseşi datele spectacolului *O scrisoare pierdută*, reprezentat la Institutul de Artă Teatrală „I. L. Caragiale“. Prin ce a intenţionat şi prin cîte a realizat (chiar cu umbrele, mai mult din considerente teoretice, subliniate în rîndurile acestea), acest spectacol a deschis, în problema ridicată aci, o poartă. El se aşază fructuos pe drumul străduinţelor menite să îmbogăţească cele mai frumoase tradiţii ale artei noastre, prezentînd clasicismul realist-critic în chip contemporan, tratîndu-l adică cu metoda realist-socialistă. Şi nu este oare acesta drumul spre a doua tinereţe a *Scrisorii pierdute ?*

Florin Tornea

Scenă din actul III

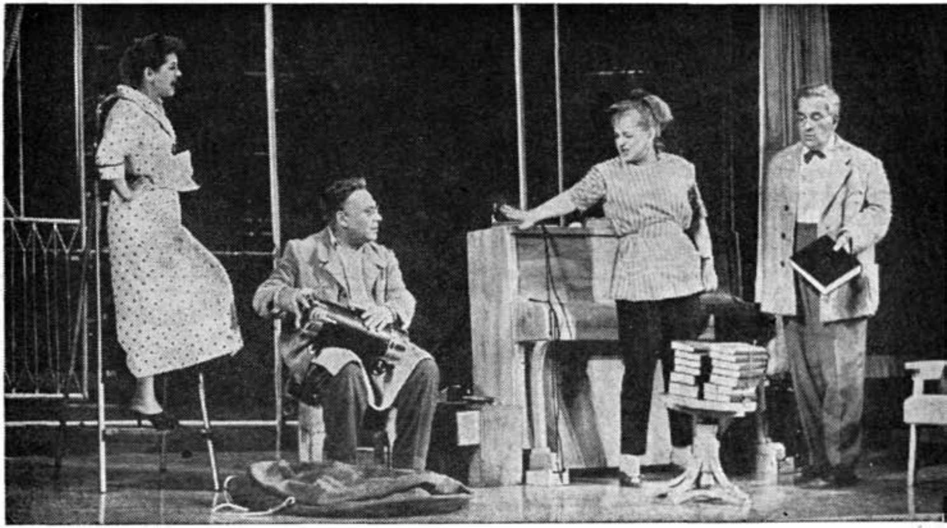
TURNEUL TEATRULUI „MAIAKOVSKI"



„HOTEL ASTORIA" de A. Stein

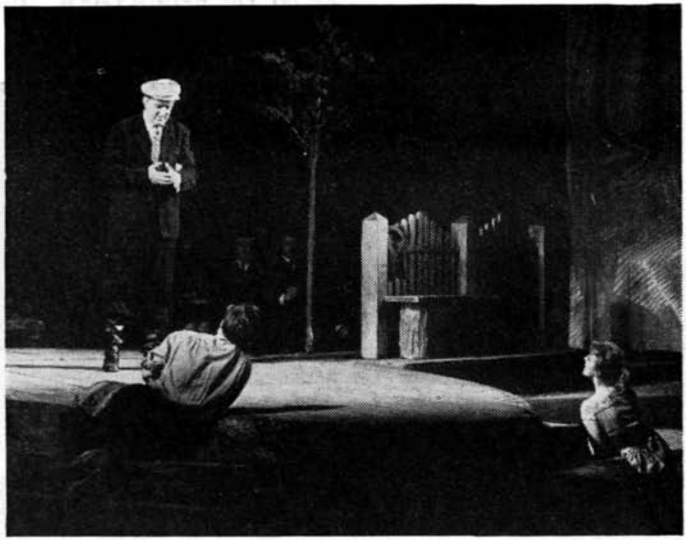
De la dreapta la stînga : **A. Hanov (Konovalov), I. Ohlupin (Ostaşul) şi A. Lukianov (Tiulenev)**

„VIORI DE PRIMĂVARĂ“ de A. Stein



De la stînga la dreapta: **Vera Orlova (Katia), L. N. Sverdlin (Petrişcev), Tatiana Karpova (Alevtina) şi M. Strauh (Şahmatov)**

Scenă din actul I



De la stînga la dreapta: A. Hanov (Serdiuk), E. Marțevici (Serghei) și Svetlana Mizeri (Valia)

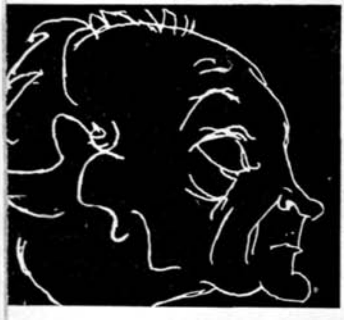
„POVESTE DIN IRKUTSK" de A. Arbuzov

Scenă din spectacol

De la stînga la dreapta : **A. Lazarev (Viktor), Svetlana Mizeri (Valia)** şi **E. Marţevici (Serghei)**

Scenă din spectacol

PORTRETE ȘI MĂRTURII



MONI GHELERTER

În iarna anului 1940, pe o stradă dosnică din București, trecătorii puteau zări, seară de seară, la ferestrele unei clădiri cu etaj (unde la prînz funcționa un fel de cantină), cîteva umbre agitîndu-se, ca la teatru, cu mișcări lente de dramă sau, mai ales, cu grave dar crispate gesturi de tragedie.

Era, dacă nu greșim, o după-amiază tulbure de martie cînd, în fața casei cu etaj, se opri căutînd intrarea, un bărbat de vreo 35 de ani, potrivit la statură, cu obrajii reci și ochii triști, de o calmă și ironică tristețe. Bărbatul se făcu nevăzut în casă, sui treptele de lemn, scîrțîinde, ce duceau la etaj, pătrunse într-o sală lungă și goală, rece și prost luminată, cu mese de birt așezate pe de lături, și se opri, în penumbră, la intrare. În fața lui, pe un fel de estradă, niște bărbați și femei vorbeau gesticulînd și gesticulau vorbind.

— Te iubesc — șuiera unul, dîrdîind și frecîndu-și mîinile înroșite de ger.

— Și eu — răspundea femeia, cu un straniu accent, sărind de pe un șoșon pe altul, pentru a-și încălzi picioarele.

— Nu așa. Încă o dată. Mai interiorizat! — strigă graseiat un al treilea... Și urmară cîteva indicații care-l făcură pe bărbatul din ușă să tresară...

Cînd „repetiția" — căci era acolo și atunci o repetiție de teatru — se termină, bărbatul din ușă ieși la lumină, se apropie de regizorul superagitat și-l salută.

— Domnule, am văzut multe spectacole de teatru și multe repetiții de teatru, dar niciodată nu am întîlnit pe cineva care să lucreze un text așa cum îl lucrezi dumneata... Iartă-mă, am uitat să mă prezint: numele meu este Mihail Sebastian...

— Vă mulțumesc — bîigui regizorul necunoscut. Și-și spuse numele, iarăși graseind: Moni Ghelerter.

* * *

A fost cea dintîi întîlnire dintre autor și regizor. Pe urmă, un timp, nu s-au mai văzut.

Sebastian scria sub alt nume *Steaua fără nume*, din cauza legiuirilor fasciste, asistînd acum în spatele unei coloane la spectacol, ca un infractor.

Moni Ghelerter — care, după ce urmase în tinerețe conservatorul de teatru de la Iași cu profesori ca Mihai Codreanu, rătăcise vreun deceniu prin avocatură, gazetărie și dramă — punea abia la părul alb, pe o scenă, *Gemma* de Margaret Kennedy, încă o piesă și, pe urmă, imediat după 23 August, *Potopul* de Berger, în adaptarea lui M. Sebastian. A fost a doua întîlnire dintre autor și regizor, dar nu s-au văzut, nu s-au mai văzut.

Sebastian scria și studia și pregătea lecții pentru o universitate muncitorească. Moni Ghelerter se aruncase, ca atîția activiști ai anilor acelora, pe marile scene ale Bucureștiului revoluționar, adică la organizarea primelor manifestări artistice ale primului 1 Mai liber (1945), la primele înjghebări de artă de la Uniunea Patrioților, la primele emisiuni radiofonice despre Doftana, despre clasa muncitoare, despre comuniști.

Apoi, în timp ce *Potopul* se afla în turneu prin țară, Sebastian s-a stins din viață. Abia terminase *Ultima oră.* Atunci, Moni Ghelerter, angajat la Național, a cerut direcției să i se încredințeze, pentru debutul pe prima scenă a țării, piesa lui Sebastian, *Ultima oră.* A fost ultima și cea mai autentică întîlnire dintre cei doi oameni de artă.

Așadar, *Ultima oră* a lui Sebastian a fost prima oră a lui Moni Ghelerter. Succesul a fost răsunător. A urmat *Unchiul Vania* (poate — după opinia noastră — cea mai mare dintre creațiile lui Ghelerter). Pe urmă, *Nopțile mîniei* de Salacrou și foarte pura înscenare a lui *Romeo și Julieta* cu Mihai Popescu și Maria Botta. După aceea, *Confruntarea* de Tur și Șeinin, cu Costache Antoniu și decorul de Perahim, apoi *Trei surori* și cîte altele...

* * *

Critica dramatică și competentă se va ocupa, sau nu se va ocupa, de analiza creației directorului de scenă de la Național, sistematic și pe puncte. Noi, mai puțin critici și mai puțin competenți, ne vom mărgini, de la galerie, să observăm cîteva linii ale portretului.

Întîia linie : spiritul partinic. Moni Ghelerter s-a născut ca regizor și s-a dezvoltat în același timp, în același sens și în aceeași structură cu noul teatru realist-socialist ; de la *Potopul,* întîia manifestare dramatică antifascistă de după Eliberare, la scena în aer liber de la 1 Mai, și de la scenariile radiofonice de agitație, pînă la începuturile dramei pe tema revoluției socialiste din țara noastră. Aici și astfel se exprimă în esență poziția militantă a regizorului : prin aducerea pe scenă a comuniștilor și a luptelor purtate de aceștia.

1950 : *Ziua cea mare* de Maria Banuș, la Național, adică primii țărani autentici și de azi, pe o scenă romînească. Fără naturalismele „de cuviință" și fără idila „de cuviință". Țărani. Pentru a-i cunoaște, regizorul a umblat prin satele anului, a asistat la nașterea unei gospodării colective, a fost în comuna care i-a servit autoarei de sugestie ;

1952 : Vadul nou de Lucia Demetrius, la Municipal ; și

1954 : Oameni de azi tot de Lucia Demetrius, și tot din viața satelor, și tot despre procesul viu, dramatic, revoluționar, de transformare a agriculturii. Din nou, documentare. Și încă o dată, țărani autentici (și încă o dată, Premiul de Stat, prima oară acordîndu-i-se clasa I, pentru *Trei surori) ;*

1955 : Citadela sfărîmată de Horia Lovinescu, la Național. Una din cele mai valoroase piese originale de după 23 August. Și unul din cele mai realizate spectacole de după 23 August ;

1956 : Ziariștii, la Național. Niciodată nu va reuși autorul piesei și al articolului de față să-și exprime recunoștința pentru modul „cum a lucrat" regizorul cu textul, construind, din cuvinte și actori, un suflu și, mai ales, un spirit.

Și mai departe, în 1957 : *Arborele genealogic* de Lucia Demetrius, și mai departe, *Surorile Boga* de Horia Lovinescu, piesă închinată celei de a 15-a aniversări a Eliberării.

* * *

A doua linie : distribuția. Referindu-ne la faimoasele „distribuții ale lui Moni Ghelerter", ar trebui nu să consemnăm, ci să polemizăm cu reaua credință a unora (e mai ușor) și cu prejudecata altora... (e mai greu). Totuși, va trebui cîndva să polemizăm cu prejudecata. Ce zice prejudecata ? Prejudecata zice (între altele) că succesul lui Ghelerter se bizuie, pînă la urmă, pe alegerea potrivită a interpreților, urmînd ca, odată alegerea făcută, regizorul să-și ia pălăria, să se ducă acasă, sau la cinema, sau în Deltă cu O.N.T. Carpați, și să se întoarcă abia la premieră întru culegerea aplauzelor. Prejudecata de mai sus este enormă.

Alegerea fericită a interpreților nu este un lucru oarecare, este pur și simplu esența spectacolului. „A alege interpreții ? — se întreabă Camil Petrescu — în teorie este extrem de ușor. În practică, foarte arareori aptitudinile actorului coincid cu însușirile rolului. Actorul pasionat și cald e prea mic de statură, ar fi ridicol lîngă actrița înaltă, iar cel înalt e mlădios ca un morcov. Actrița de temperament e slabă și rolul cere „une belle femme", altminteri nu se poate realiza atmosfera. Actorul X ar juca mai bine partea întîi a rolului, care e mai exuberantă, dar partea a doua e melancolică şi X nu mai merge. La care din aceste două părţi renunţi ? (...) Sînt amuzante distribuţiile pe care cei dinafară de teatru le fac şi niciodată publicul nu va bănui toată bătaia de cap a unui regizor pînă se fixează la o serie de interpreţi." (*Teze şi antiteze* — pp. 316—317).

A alege interpreţii ? În teorie este extrem de uşor, în practică regizorul trebuie să fie un adînc şi precis cunoscător de oameni şi de viaţă, un psiholog fără erori. Emil Botta în Matei din *Citadela sfărîmată* este un exemplu de corespondenţă între rol şi actor, ca şi Marcela Rusu în Irina, sau ca Matei Gheorghiu în Petru, ca să nu mai vorbim de Finteşteanu în bătrînul Dragomirescu sau de Lucia Sturdza Bulandra în Bunica. Dar Aura Buzescu şi Eliza Petrăchescu şi Emanoil Petruţ în *Cei din Dangaard ?* Dar — aici vorbesc cu oarecare competenţă — Radu Beligan în *Ziariştii ?* Meritul decisiv al alegerii revine lui Moni Ghelerter, care a intuit, înainte de bătălie, ceea ce după război au văzut mulţi viteji.

A alege interpreţii ? Dar, scria cineva, acum vreo cîţiva ani, mai în glumă, mai cu enervare, că „tovarăşului Moni Ghelerter îi trebuie pentru fixarea distribuţiei mai multă vreme decît pentru repetiţiile propriu-zise".

A alege interpreţii ? „Tu, Moni — îi spunea într-o zi marele său prieten Bălţăţeanu — cînd ai nevoie de un actor, alergi ca un cîine bolnav, în cîmp, să-şi găsească firul de iarbă..."

* * *

A treia linie : sensibilitatea. Omul acesta — care a sărit pe scenă la maturitate, din avocatură şi secretariat de redacţie, precum Gauguin în pictură, dintr-un registru de contabil — este fericitul şi nefericitul posesor al unei sensibilităţi rare. Moni Ghelerter este de meserie sensibil. Citiţi cronicile spectacolelor puse de el în scenă, cuvintele cele mai des întîlnite vor face parte din categoria sensibilităţii : fineţe, gust, măsură, înţelegere psihologică, eleganţă. Atributele îl definesc. Metoda extragerii cuvintelor, mai bine zis a atributelor insistente, în ansamblul cronicii teatrale, este utilă : dacă la analiza unui autor vei întîlni în timp şi spaţiu, obsedant, cuvîntul meşteşug, este limpede că n-avem de-a face cu un artist ; dacă vei întîlni la o piesă, iarăşi obsedant, cuvîntul „interesant", este limpede că n-avem de-a face cu o piesă izbutită, ş.a.m.d., pentru că oricît de răutăcioşi am fi la adresa cronicii teatrale în frînturi, întregul ei spune mai întotdeauna adevărul... Moni Ghelerter este un sensibil. Stilul lui este valabil prin credinţa faţă de *substanţa* textului interpretat. Am spus odată, în cadrul unei anchete, şi îmi îngădui să reiau, că înnoirea spectacolului sau „modernizarea" lui este o chestiune nu de structură, ci de expresie. Trebuie, adică, să se dezvolte ceea ce s-a făcut pînă acum (şi s-au realizat destule), ajungîndu-se pretutindeni şi în toate sectoarele spectacolului la nivelul energiei atomice. Mă refer la decor, la muzică, la costume şi lumină.

În ce priveşte însă structura artei spectacolului, interpretarea textului dramatic, regizorul nu poate să modifice structura şi sensurile textului ; nu are dreptul la o interpretare „personală", nu-şi poate subordona drama. Regizorul autentic nu transformă textul în pretext, nu dă mai mult preţ reflectorului decît frazei ; muzicii decît dragostei din piesă ; manşetei „expresive" de la pantalon decît conflictului violent. El nu se dă în spectacol, ci dă un spectacol.

Marele regizor este interpretul textului. Nu falsificatorul acestuia. Dacă prefer Simfonia a V-a de Beethoven în interpretarea lui Toscanini, este pentru că discul îmi oferă posibilitatea de a-l auzi pe Beethoven, nu pe Toscanini. De aceea îi sînt nerecunoscător dirijorului care transformă partitura într-un pretext pentru afirmarea „personalităţii" sale. La teatru vreau să-l văd pe Hamlet, nu pe regizorul deştept. Nu mă interesează părerile omului de teatru despre Hamlet, mă interesează părerile lui Hamlet despre omul de teatru. Regizorul trebuie să fie un supraactor care, asemenea actorului, să se transpună pînă la dizolvare în substanţa textului dramatic.

Regizorul de calitate este *aparent* atît de impersonal pe cît e Tolstoi în roman, invitîndu-te să spui : „dar aşa... simplu... aş scrie şi eu"... Dar aşa... simplu... aş regiza şi eu. Spun şi subliniez cuvîntul aparent, deoarece aici nu e vorba de absenţa personalităţii, ci de punerea ei în slujba piesei. Ar fi ceva în genul avocatului strălucit care-şi oferă serviciile cauzei pe care o apără, sau al criticului literar care (cînd nu face panseuri „pe marginea") se străduieşte a înţelege şi reflecta exact opera analizată, păstrîndu-şi, bineînţeles, atitudinea critică, combativă, „personală" deci, în raport cu textul. Este, așadar, regia de teatru un act critic alcătuit din „înțelegere" și interpretare personală, sau, dacă vreți, un fel de „prietenie principială". Moni Ghelerter este un asemenea regizor.

De aceea, prezența sa e potrivită la piesele de interiorizare, unde problema este să răzbați undeva prin sufletele personajelor (vezi *Cei din Dangaard).*

De aceea, prezența sa e potrivită la piesele de atmosferă, unde problema este să insufli poezie din resursele tale, pe scenă (vezi *Trei surori).*

De aceea, prezența sa e potrivită în piesele de spirit, de zîmbet, de ironie, unde problema este să umpli scena cu o nesfîrșită undă de inteligență (vezi Sebastian).

* * *

În ultimii ani, regizorul, credincios începuturilor, a montat cu predilecție piese contemporane: *Caleașca de aur* de Leonov, *A treia, patetica* de N. Pogodin; în stagiunea ce se încheie acum, *Celebrul 702*, contribuind esențial nu numai la nașterea unui spectacol, dar, mai mult, la întemeierea unui nou teatru, iar la Institut *Secunda 58*, piesă tînără, cu tineri, despre tineri și închinată, iarăși tînăr, aniversării a 40 de ani de la înființarea Partidului Comunist din Romînia. Aceasta marchează contribuția nouă a lui Ghelerter la întruparea pe scenă a conștiințelor contemporane.

E un fapt mai prețios și, de aceea, mai complicat.

Nădăjduim că regizorul va merge pînă la capăt pe drumul faptelor artistice mai prețioase și, de aceea, mai complicate.

Al. Mirodan

Cronica

TEATRUL PENTRU TINERET ȘI COPII

„MARELE FLUVIU ÎȘI ADUNĂ APELE" de Dan Tărchilă

Data premierei: 7 mai 1961. Regia: D. D. Neleanu. Decoruri: Paul Bortnovski. Costume: Ovidiu Bubulac. Distribuția: Tatiana Iekel (Caterina); Eugenia Eftimie (Mama); N. Neamțu-Ottonel (Lixandru); Margareta Papagoga (Directoarea Azilului); Gabi Comănescu (Caterina, mică); Radu Meicu (Milan, mic); Ion Ilie Ion (Patronul); Ion Ciprian (Milan); Cicerone Ionescu (Sergent I); Gheorghe Oprina (Sergent II); Vali Cios (Prima femeie de stradă); Jana Gorea (A doua femeie de stradă); Florica Demion (A treia femeie de stradă); Boris Ciornei (Eliad); Titus Lapteș și Ion Cosma (Oniga); Gheorghe Vrînceanu (Inspectorul de siguranță); Stamate Popescu (Victor); Virgil Marsellos (Muncitorul tînăr); Marin Constantin (Muncitorul bătrîn); Silviu Stănculescu (Mihai); Aurora Eliad (Muncitoarea I); Natalia Lefescu (Muncitoarea a II-a); Dinu Ianculescu (Directorul Doftanei); Dona Carozzi (Femeia grasă); N. Niculescu-Stere (Negustorul); Anghel Ion (Agentul); Ilie Frimu (Cîrciumarul); Andrei Codarcea (von Krisch); Lipovan Constantin (Fritz șoferul); Nicolae Tomazoglu (Lăutarul); Mihai Dogaru (Sublocotenentul rănit); Gheorghe Gîmă (Acarul); Nicolae Ifrim (Turistul); Doina Șerban (Turista); Virgil Marsellos (Soldatul cu minele); Ion Cosma (Șeful gării); Marin Constantin (Mecanicul de locomotivă); Stroe Atanasiu (Ofițerul german); Tudorel Popa (Profesorul); Arcadie Donos (Călugărul); Ion Focșăneanu (Agentul din gară); Tatiana Popa (Deținuta I); Natalia Lefescu (Deținuta a II-a); Leopoldina Bălănuță (Deținuta a III-a); Aurora Eliad (Deținuta a IV-a); Sina Neacșu (Deținuta a V-a); Luiza Marinescu (Gardiana); Jean Lorin (Directorul închisorii); Mișu Andreescu (Funcționarul); Marcel Gingulescu (Judecătorul).

Dramaturgia care-și propune să reconstituie în imagini artistice trecutul de luptă al partidului, atmosfera și spiritul revoluționar eroic caracteristic acestui trecut, are un rol deosebit de important în formarea și educarea conștiinței comuniste a spectatorului. Faptele și acțiunile comuniștilor au determinat prefacerile adînci din viața și noile noastre relații sociale; ele au contribuit nemijlocit la cristalizarea conștiinței revoluționare a maselor largi de oameni ai muncii; ecoul lor stăruie și azi cu neasemuită forță în tot ceea ce ne înconjoară.

De la *Arcul de triumf* de Aurel Baranga, *Anii negri* de Aurel Baranga și N. Moraru, la *Surorile Boga* de H. Lovinescu; de la *Dacă vei fi întrebat* de Dorel Dorian și *Explozie întîrziată* de Paul Everac, pînă la *Oameni care tac* de Al. Voitin, *Întoarcerea* de Mihai Beniuc și *Passacaglia* de Titus Popovici, dramaturgia evocării anilor de luptă eroică a partidului înscrie în procesul dezvoltării dramaturgiei noastre realist-socialiste, pagini de valoare. Aceste lucrări au reușit să transmită ideea forței partidului, să prezinte imaginea vibrantă a acțiunilor mobilizatoare ale partidului, care, în condițiile aspre ale ilegalității, în anii de cruntă teroare fascistă, a luminat conștiințele celor exploatați, le-a ridicat și le-a condus cu pricepere și fermitate la lupta de eliberare națională și socială, la sfărîmarea regimului antonescian, apoi la instaurarea regimului democrat-popular, la marea operă de construire a socialismului.

Ceea ce a determinat valoarea unora din aceste piese și, mai ales, ceea ce le dă valabilitate în timp este spiritul de partid, poziția militantă de pe care au fost scrise, faptul că autorii lor nu s-au mulțumit cu simple înregistrări și înșiruiri de evenimente istorice, ci s-au străduit să releve pe calea conflictelor și acțiunii dramatice semnificațiile actuale ale acelor evenimente, faptul că autorii lor au folosit trecutul ca un argument în demonstrarea unor adevăruri prezente, ca factor mobilizator în rezolvarea unor probleme actuale.

Poemul dramatic *Marele fluviu își adună apele* de Dan Tărchilă adaugă literaturii noastre dramatice cu tematică eroică, cîteva noi aspecte elocvente, desprinse din etapele luptei revoluționare pe care poporul nostru a dus-o, sub îndrumarea partidului, pînă la Eliberare. Pe fundalul evenimentelor istorice și al contradicțiilor sociale existente în anii de grea încercare ai ilegalității, autorul și-a propus să înfățișeze formarea și călirea conștiinței revoluționare a unei tinere femei, Caterina. Drumul eroinei, care evoluează de la revolta spontană din anii copilăriei și adolescenței, trăiți în umilința și mizeria exploatării, la saltul calitativ al înțelegerii esenței nedreptăților sociale, la adeziunea conștientă la lupta partidului, simbolizează de fapt drumul străbătut de întregul nostru popor muncitor care s-a ridicat, sub conducerea partidului, de la robia capitalistă la eliberarea sa definitivă, la cucerirea condiției sale umane demne. Din faptele eroinei, care preia sarcinile soțului ei arestat și închis la Doftana; care participă la acțiunile de sabotare a frontului hitlerist și de pregătire a Eliberării, care înfruntă cu curaj represaliile siguranței și ale justiției burgheze, autorul încearcă să deslușească și să transmită sensul dat întregii vieți umane de ideile și lupta partidului, să precizeze măreția idealului revoluționar al slujirii cu devotament, pînă la capăt, a eliberării omului de asuprire și exploatare.

Abordînd în prima sa lucrare dedicată scenei profesioniste această temă majoră, Dan Tărchilă a izbutit, prin relatarea unor episoade dramatice care definesc atitudini și acțiuni eroice ale comuniștilor, să transmită spectatorului patosul acelor zile de luptă și al acelor figuri de eroi, să reamintească publicului o seamă de cunoștințe legate de activitatea și influența comuniștilor în rîndul maselor largi. Calitatea piesei lui Dan Tărchilă rezidă în caracterul teatral prin care sugerează momentele cruciale care leagă destinul Caterinei de destinul comuniștilor și — în linii mari — consecințele majore ale întîlnirii cu partidul, decisivă în evoluția tinerei femei. În memoria spectatorilor stăruie, de pildă, unda delicată, dar hotărîtoare, a întîlnirii dintre Caterina și bătrînul meșter Eliad. În momentele de încleștare dramatică, de confruntare a eroinei cu reprezentanții aparatului de represiune burghezo-moșieresc, se realizează și pătrund în scenă patosul și fermitatea eroică a luptătorilor comuniști. Forța agitatorică și mobilizatoare a acestor momente imprimă lucrării valoare edificatoare, caracter mobilizator.

Pe lîngă însușirile de caracter cu care autorul a înzestrat eroina principală, am descoperit în lucrarea lui Dan Tărchilă și virtuți în ceea ce privește construcția unor personaje episodice: tînărul vînzător de ziare Milan, Lăutarul, Călugărul (creionați cu pregnante amănunte de caracterizare a fizionomiei lor sociale și psihologice).

Tînărul autor dovedeşte de asemenea, deseori, capacitate în realizarea unor relaţii convingătoare între personaje: cea dintre Milan-Caterina, mai ales, dezvăluie sensibilitate şi fineţe în observarea vieţii şi a reflectării ei artistice.

Din păcate, privit la nivelul cerinţelor actuale ale spectatorilor, care aşteaptă pe bună dreptate (din perspectiva realităţilor de azi şi prin prisma maturităţii lor ideologice) o piesă eroică, emoţionantă şi patetică, în măsură să dezvăluie în acorduri majore semnificaţiile şi măreţia vremii pe care o trăim, răspunsul pe care-l dă tînărul autor acestor cerinţe nu este pe deplin satisfăcător. Lucrarea lui Dan Tărchilă este, înainte de toate, lipsită de un conflict central în jurul căruia să fie sudate episoadele care o compun, conflict care să asigure piesei unitate dramatică, iar momentelor de patos revoluţionar, consecvenţă. Unitatea lucrării lui Dan Tărchilă se bazează pe comentariul autobiografic al Caterinei, pe prezenţa permanentă în scenă a acestui personaj, care *narează* cea mai mare parte a întîmplărilor din viaţa sa. Autorul apelează la acest comperaj, nu numai pentru a lega nenumăratele episoade între ele, dar şi pentru a povesti ceea ce ar fi fost indicat de fapt să fie ilustrat în scenă. Astfel, contribuţia decisivă a celor doi luptători comunişti, Oniga tatăl şi fiul, asupra evoluţiei Caterinei este redată exclusiv prin intermediul comperajului. Tot prin comperaj ne este relatat felul în care partidul mobiliza oamenii şi realiza legătura cu masele. Un asemenea moment ar fi putut, dacă ar fi fost redat printr-o acţiune dramatică efectivă, să îmbogăţească substanţial conţinutul lucrării, puterea ei de generalizare. Faptul că autorul se rezumă uneori la stricta înregistrare, în episoade cu caracter ilustrativ, a evenimentelor istorice, la o simplă redare a conflictului istoric şi nu la o individualizare în dramă a acestuia, îndepărtează piesa lui Dan Tărchilă de sfera dramaturgiei care deschide perspective mai bogate asupra vieţii şi lumii, de la dezbaterea de idei în care este atras astăzi, în general, teatrul nostru.

Conţinutul şi perspectivele luptei comuniştilor nu ating în ansamblul lucrării lui Dan Tărchilă greutatea cuvenită, deoarece tipuri dintre cele mai reprezentative — Oniga tatăl; Victor, fiul său — nu dezvăluie în scenă trăsăturile definitorii ale comuniştilor. Înalta concepţie despre viaţă, despre viitorul patriei, al omenirii, care-i animă pe comunişti, forţa lor spirituală, combativitatea nu au fost relevate decît în mică măsură pe calea acţiunii dramatice, ceea ce reduce mult din forţa ideologică a mesajului. Ceea ce ştirbeşte din valoarea lucrării este şi reducerea majorităţii reprezentanţilor aparatului de opresiune, ai maşinii de stat burgheze, la simple apariţii-clişeu, la enunţuri dramatice, fără o conturare a lor în caractere, în fizionomii complexe, sociale şi psihologice.

Reflectarea prin scheme simplificatoare a unor episoade esenţiale din biografia eroinei (Caterina la stăpîn, la poliţie, legătura de dragoste dintre ea şi Victor, complicaţia cu Mihai); unele momente de facil şi inutil senzaţional (cum este episodul Caterinei în mijlocul femeilor de stradă), ca şi folosirea frecventă a unor mijloace melodramatice, au contribuit la sărăcirea de idei şi expresie artistică a lucrării.

Dacă se poate vorbi despre un spirit creator al teatrului în valorificarea şi îmbogăţirea unui text dramatic original, acest spirit l-a dovedit, din plin, Teatrul pentru Tineret şi Copii montînd piesa lui Dan Tărchilă, *Marele fluviu îşi adună apele.* Acest spectacol emoţionează cu adevărat şi mobilizează publicul. El continuă firul succesului şi al bunului început, constituit de *Prima întîlnire*. Printre caracteristicile acestui nou succes distingem un punct de vedere regizoral ferm, îndrăzneţ, contemporan: reliefarea pregnantă a ideilor spectacolului, prin mijloace de sinteză şi sugestie, utilizarea în acest scop a unei scenografii dominate de simplitate elocventă şi a unei tehnici scenice — proiecţii, lumini, comentariu muzical şi stereofonic — artistic mînuite. Colocviul mut dintre Caterina şi Victor la Doftana, de pildă, în care cei doi eroi stau în plină lumină, iar gîndurile lor sînt exprimate prin intermediul megafonului, ilustrează din plin aportul creator al acestor mijloace tehnice. Semnalăm aportul însemnat pe care l-a adus în acest sens maestrul de lumini Titi Constantinescu. Regia izbuteşte, pe de altă parte, şi de data aceasta, cu multă eficienţă, să comunice în chip nemijlocit cu sala, să antreneze pe spectatori la participarea în acţiune. Rolul comentatorului, căruia i-a revenit de data aceasta, în mod firesc, cea mai importantă parte din această sarcină, a fost întregit mult de *comentariul* regizorului, care, în afara mijloacelor tehnice despre care am vorbit, a știut să închege și să manevreze în chip sugestiv grupările de personaje potrivit dinamicii cerute de momentele dramatice și potrivit perspectivelor scenice necesare.

Meritul de bază al regizorului D. D. Neleanu stă în realizarea unității spectacolului, în evitarea melodramatismului unor episoade, precum și în adîncirea dramatică a unor momente, mai declarative în text. Regizorul a fost preocupat și a izbutit să redea eroismul autentic al personajelor centrale, evitînd grandilocvența și imprimînd tonul sincer, convingător.

Sublinierea, cu multă strălucire artistică și cu putere emoțională, a momentelor care ilustrează forța și superioritatea morală a comuniștilor, eroismul și credința lor în victorie, adaugă caracterului unitar al spectacolului și o deosebită forță agitatorică. D. D. Neleanu a făcut ca aceste momente să domine spectacolul, să-i imprime un patos revoluționar sincer, convingător. Relevăm, îndeosebi, nunta Caterinei, intrarea ei în partid, plimbarea deținutelor în curtea închisorii, ca și scena judecății în care Caterina se transformă din acuzat în acuzator, finalul în care masele de comuniști inundă temnița. La sublinierea expresivității artistice a unora din aceste momente (intrarea în partid, finalul) a contribuit, cu folos, apelul la corul vorbit, artistic armonizat.

Combativitatea spectacolului lui D. D. Neleanu este sporită și de modul în care au fost reliefate momentele în care evoluează personajele negative, folosite mai degrabă ca elemente de *sugestie*, de simbol, decît ca personaje efective. Așezarea acestora, în majoritatea cazurilor, cu spatele la public, luminarea lor parțială, plasarea lor în umbră dovedesc ingeniozitate și fantezie. Apariția celor trei comisari la nunta Caterinei, scena judecății sînt deosebit de expresive în acest sens.

Un merit cu totul deosebit în realizarea spectacolului îi revine, fără îndoială, și pictorului-scenograf Paul Bortnovski, care a dovedit o deosebită măiestrie în folosirea decorului laconic și sugestiv. De la decorul pivniței de cîrciumă, sugerată printr-o siluetă de ușă, la capătul a cîtorva scări din mijlocul scenei, cu siluetele butoaielor de o parte și de alta, la decorul gării, sugerat printr-o singură bară de metal de care atîrnă cîteva ghivece, la proiecțiile zidurilor Doftanei și pînă la silueta podului Grant, decorul lui Paul Bortnovski prezintă în această privință un exemplu al detaliului sugestiv, realist, de atmosferă.

Spectacolul Teatrului pentru Tineret și Copii dezvăluie, și de data aceasta, resursele artistice, gama bogată a mijloacelor de interpretare ale actorilor din acest colectiv. Tatiana Iekel relevă în rolul Caterinei noi laturi ale talentului ei. Actrița dovedește nu numai căldură și sensibilitate în interpretare, dar și o temeinică știință a comunicării cu publicul. Rolul luptătoarei comuniste a fost expresiv construit de interpretă din dîrzenie și fermitate, forță spirituală și demnitate. Cu multă subtilitate actrița a „urcat“ și marcat treptele evoluției personajului, de la fetișcana neștiutoare, la luptătoarea comunistă. Tatiana Iekel a dobîndit în spectacol — prin suflul eroic și mobilizator pe care l-a transmis — un ascendent artistic asupra tuturor personajelor din jur.

Alături de Tatiana Iekel, s-a impus în spectacol creația deosebit de valoroasă a lui Ion Ciprian în rolul tînărului vînzător de ziare, Milan. Actorul a înzestrat personajul cu tinerețe și exuberanță, cu inteligență și ironie, farmec, duioșie și umor. Remarcabil a interpretat actorul momentul dramatic al morții lui Milan.

În roluri mai puțin generoase, și-au adus contribuția actorii Boris Ciornei (meșterul Eliad), Stamate Popescu (Victor), Mihai Dogaru (Sublocotenentul rănit), Tudorel Popa (Profesorul), Gh. Oprina (Sergentul II). Spectacolul este punctat de cîteva apariții episodice deosebit de interesante și expresive: N. Tomazoglu izbutește în rolul Lăutarului o adevărată creație, exprimînd cu multă finețe și subtilitate nuanțele tragicomice ale personajului, amestecul de teamă și curaj disperat ce caracterizează, în esență, acest rol. Remarcăm de asemenea, compozițiile lui Arcadie Donos (Călugărul), Gh. Gîmă (Acarul Oaie), ce se disting prin vitalitate, umor popular nuanțat.

Regia spectacolului de la Teatrul pentru Tineret și Copii, eludînd, pe cît a fost cu putință, slăbiciunile și evidențiind în schimb tot ceea ce are valoros textul lui Dan Tărchilă, îl înscrie în rîndul spectacolelor de certă utilitate în educația comunistă a tineretului.

Valeria Ducea

TEATRUL DE STAT DIN SIBIU

„FERESTRE DESCHISE" de Paul Everac

Data premierei: 23 octombrie 1960. Regia: Mihai Dimiu. Decoruri: Erwin Kuttler. Costume: Maria Bodor. Distribuţia: Nicolae Albani (Directorul); Romeo Mogoş (Vladimir Calistrat); Zoe Stănescu (Rina): Ovidiu Stoichiţă (Petre Urlea); Livia Baba (Vica); Lucian David (Ionel); Ion Dîrdea (Gavrilaş); Paul Lavric (Doctor Alex. Rădulescu-Firu); Ion Ghişe (Dinu Rădulescu); Dorina Stanca (Virginia Sădeanu); Eugen Nagy şi Mircea Hîndoreanu (Claudiu Sădeanu); Nicu Niculescu (Sudrigean Axente); Angela Albani (Rozica); Const. Stănescu (Frenţiu Teodor); Angela Costache (Schöner Tereza); Ion Bessoiu (Stelică Fotea); Sebastian Papaiani (Coteu Ioan); Stelina Stoicovici (Marina); Dorel Bantaş (Inginer Turturică); Paul Mocanu şi Cornel Nicolescu (Inginer Stoian); Boris Strelciuc (Ioachim Boca); Teodor Portărescu (Ţîrlea Traian); Francisk Kováry (Mărcuş Pavel); Emilia Georgescu (Biró Gherghina); Viorel Branea (Răchiţan Vasile); Nicolae Rodeanu (Clientul); Ştefan Erdös (Mecanicul de la turbine); Gizi Baras (O martoră); Ligia Bossie (O persoană din asistenţă la Tribunal); Eugenia Barcan (Secretara); Emil Schneider (Dispecerul).

Prima oară, piesa lui Paul Everac, *Ferestre deschise,* a fost frumos valorificată pe scena unui teatru bucureştean de către regizorul Horea Popescu. Din spectacolul de atunci reieşea dificultatea aducerii pe scenă a acestui text, dificultate izvorîtă pe de o parte din multitudinea de fapte şi observaţii ataşate problemei centrale urmărite de autor, iar pe de altă parte, din însuşi caracterul de reportaj dramatic pe care-l are textul: o dinamică succesiune de episoade dintre cele mai diferite, legate prin firul conflictului. Astfel, de-a lungul unei singure piese apar aspecte de viaţă, conflicte şi eroi, ce-şi propun să reprezinte (măcar în parte) lumea cetăţii industriale a Hunedoarei, toate acestea părînd a se desfăşura în propriul lor făgaş, dar strîns dependente totuşi de tema piesei: *redarea unui moment important din viaţa uzinei.*

Pe scena Teatrului de Stat din Sibiu, *Ferestre deschise* a fost pusă în scenă de regizorul Mihai Dimiu. Despre acest spectacol a început să se vorbească încă de acum cîteva luni, cînd a fost prezentat la Braşov, cu prilejul unei întîlniri a teatrelor din regiune.

Care sînt, pe scurt, meritele montării sibiene? Primul este *tinereţea, spiritul nou, viu, optimist,* ce se degajă din desfăşurarea spectacolului şi totodată, *climatul de voie bună,* atît de specific vieţii noastre. De aceea, el captează pe spectator, care-i simte autenticitatea, intră în atmosfera piesei cu sentimentul că a pătruns în viaţă, dar în acelaşi timp şi cu sentimentul unei tratări artistice a celor mai obişnuite şi de fiecare zi, probleme ale lui. Spectacolul te ţine mereu curios şi mereu gata să aplauzi pledoaria autorului şi traducerea ei în expresie scenică, datorată întregului colectiv de interpreţi. Mihai Dimiu a redat viaţa oraşului industrial nu ca un turist, ci ca un om care o cunoaşte. De aceea, caietul său de regie nu e doar adnotaţie tehnică, ci o traducere în expresie regizorală a unor constatări vii, ce-l afectează vibrant. Regizorul „trăieşte", alături de eroii aduşi de Paul Everac, prin ferestrele ce le deschide succesiv în lumea cocsului şi oţelului. De comun acord cu pictorul-scenograf Erwin Kuttler, el a dat cadrului scenic nu o simplă materializare de decor a respectivelor momente din piesă, ci, în primul rînd, caracterul panoramic, evocator nu numai al cadrului, ci, mai ales, al *noului* de pe aceste locuri, pe fundalul cărora apar, succesiv, episoade de viaţă ce îşi trag, toate (pînă la urmă chiar şi Rina, soţia inginerului Calistrat, este scoasă din impasul ei de viaţă tot de către spiritul optimist şi înnoitor al acestei lumi), obîrşia din climatul muncii creatoare a constructorilor socialismului.

Problema de bază a piesei este preocuparea colectivului uzinei de a realiza cocsul, ceea ce a însemnat o mare cucerire a industriei noastre. Enunţată astfel, problema ar putea părea aridă, dacă n-am adăuga pe dată că, în tratarea piesei, ea devine o adevărată problemă de viaţă, o problemă de fiecare clipă a tuturor celor angajaţi în procesul producerii cocsului, fapt ce nu rămîne un simplu dat de ordin tehnic, ci o chestiune vitală căreia eroii piesei îşi închină cunoştinţele lor, faţă de care îşi dovedesc abnegaţia, eroismul lor în muncă. Meşteşugul lui Paul Everac stă aci în surprinderea acelui fond uman, comun oamenilor noştri, pe care îi diferenţiază însă — prin ceea ce au ei mai personal, mai caracterizant — cu mijloace de expresie puține, dar pregnante. De aceea, majoritatea personajelor par complexe, fără a fi compuse, ci autentice, veridice. Deși puține, trăsăturile personajelor sînt puternice și, ceea ce este foarte important, nu le unilateralizează, ci le diferențiază, păstrîndu-le totodată și fondul lor comun. Stelică Fotea, de pildă, deși surprins prin ceea ce are el mai „colorat“ în felul său de a se comporta, nu este totuși înțeles de spectator numai prin această prismă, ci, mai ales, prin fondul său *real* sufletesc, care se dezvăluie în procesul de muncă în colectiv, prin curajul, abnegația lui, lipsită de fanfaronadă (deși totul părea că pledează la el pentru aceasta). Își are aci, fără îndoială, meritul, și interpretul sibian al acestui personaj, Ion Bessoiu, care a avut înțelegerea și măsura personajului, nelăsîndu-se tentat să facă din el un rol de succes facil, ci pe acela al unui adevărat om nou, care se dezbară destul de lesne de unele apucături ușuratice (prezente, mai ales, în vocabularul său).

Regia a căutat să creeze un plan de preocupare, care să fie permanent în mintea spectatorului, indiferent de succesiunea episoadelor; a căutat să rețină *rezolvarea problemei centrale* a piesei, care și întreține conflictul ei, permanent în atenția spectatorului. Cu ajutorul scenografiei, care și ea imprimă, prin cadrul decorativ, *problematica mare* a piesei, Mihai Dimiu a redat episoadele acesteia cu naturalețe și firesc, fără teatralism, fără patos exterior, urmărind autenticitatea, veridicul, fără a deveni însă banal, ci convingător artistic.

Toate acestea au fost posibile în primul rînd datorită dăruirii cu care colectivul însuși a muncit la transpunerea scenică a acestei piese.

Meritul principal al regiei este de a fi ridicat colectivul de interpreți la o vibrație unică, de a fi dat *stil* interpretativ unui colectiv în care mai există, pe ici, pe colo, înclinații spre manierism, către formele pe care, în general, căutăm să le eliminăm din arta noastră scenică. Odată realizată sudura colectivului, regizorul sibian a căutat să obțină din partea interpreților adîncirea problemelor personajelor, aflarea acelor posibilități ale interpreților care să servească cel mai bine la exprimarea eroilor piesei pe scenă. Un alt merit al spectacolului este de a fi echilibrat valoarea rolurilor privite din punct de vedere strict interpretativ, astfel încît nici chiar acele personaje înzestrate de autor cu o culoare mai puternică, redată în special printr-o vorbire dialectală atrăgătoare și lesne de exploatat în sine, să nu fie lipsite de forță de caracterizare și, în același timp, personajul să nu devină solist, ci să rămînă în canavaua desfășurării dramatice. Un exemplu în acest sens este realizarea actriței Angela Costache (Tereza Schöner). Toate aceste fapte ridică valoarea interpretării colective și sînt de natură să dea o deosebită adîncime și vibrație spectacolului sibian cu *Ferestre deschise*.

M. Al.

TEATRUL SECUIESC DE STAT DIN TÎRGU MUREŞ

„ZIARIŞTII“ de Al. Mirodan

Data premierei: 2 mai 1961. Regia: Harag György. Decoruri-costume: Háry Lajos. Distribuția: Lohinszky Lóránd (Cerchez); Tamás Ferenc (Tomovici); Sinka Károly (Brînduș); Szamossy Kornélia (Marcela); Tóth Tamás (Toth); Tarr László (Romeo); Gyarmati István (Leu); Ferenczi István (Mișu); Kiss Laszló (Gurău); Mózes Erzsébet (Dorina); Magyari Gergely (Viișoru); Nagy József (Pietrosu); Varga József (Tipograful bătrîn); Nagy Imre (Tipograful tînăr); Bedö Ferencz (Tipograful); Suba Endre (Corectorul); Tecsy Zsuzsa (Sevasta).

Cînd un text dramatic e scris cu mînă inspirată, durează. *Ziariștii* e un asemenea text. A impresionat prin prospețime la premieră, impresionează și acum, după patru ani. Există în *Ziariștii* o simplitate și o spontaneitate a dialogului și acțiunii, un desen clar al conflictului și personajelor, o eleganță bărbătească a expresiei, pe care nu le reamintim pentru a face o nouă analiză a piesei, și nici pentru a-i aduce elogii, ci pentru a sublinia că regizorul și actorii din Tg. Mureș au avut în fața lor un text dramatic sigur, o punte de încercare artistică solidă, trainic întemeiată.

Dacă timpul verifică durabilitatea operei de artă, nu mai puţin adevărat e că o şi netezeşte, o şlefuieşte, eliminînd prisosurile, rotunjind substanţa viabilă, stabilind măsura exactă a lucrurilor. Colectivul din Tg. Mureş s-a folosit de avantajul trecerii timpului în raport cu textul, şi a eliminat — pe bună dreptate — tabloul din casa lui Pamfil, care spărgea în mod neavenit unitatea de stil şi de atmosferă (la urma urmei, şi de problematică) a lucrării. A rezultat astfel o păstrare a unităţii de loc, spre care însăşi firea piesei lui Mirodan ducea cu evidenţă. Pe de altă parte, artiştii despre care vorbim au putut observa şi greşelile altor montări, fie în ce priveşte excesul de exuberanţă (Cluj) sau, dimpotrivă, încetineala gîndirii şi mişcării scenice (Bacău). Mai mult, ei au fost atenţi şi la dezechilibrul produs uneori în defavoarea înţelesului general de o distribuţie neomogenă (Brăila şi Institutul de Teatru). Bazîndu-se pe aceste elemente de experienţă şi verificare, regizorul şi actorii s-au aşternut la un drum, pe care l-am defini atît original, cît şi de tendinţă clasică. Original, în sensul că în spectacol se fac simţite noi accente de conţinut ; „clasic“, în sensul unei limpezimi şi armonii, care convin lucrărilor organic asimilate.

Subliniind fluenţa ritmului, compunerea firească a momentelor, spontaneitatea dialogului — trăsături prezente şi în alte montări anterioare ale *Ziariştilor*, în special în cea de la Bucureşti — vom arăta ceea ce aduc nou diferitele personaje. În primul rînd, Cerchez. Lohinszky Lóránd, interpretul ediţiei mureşene, e atît spiritual, cît şi febril, dar adaugă la acestea o linişte, o stăpînire de sine care conţin şi reţin impulsurile unei tensiuni lăuntrice permanente, mai mult sugerate, de ghicit, decît exprimate direct. Desigur, modul acesta de a vedea şi reda lucrurile se potriveşte cu mijloacele şi temperamentul propriu actorului. Acest mod ilustrează complexitatea caracterului lui Cerchez, spre definirea căruia se poate ajunge pe mai multe căi. În interpretarea rolului negativ Tomovici, Tamás Ferenc s-a străduit mai ales să disimuleze — în limitele textului — adevărata faţă a redactorului-şef adjunct, care-şi face, pînă la un moment dat, jocul nedemn la ziarul „Viaţa tineretului“. S-a străduit şi a reuşit, compunînd un caracter contradictoriu, tras în jos de scopuri meschine, şi, pînă la urmă, penibil, în raport cu puritatea mediului împotriva căruia încearcă să acţioneze. Neliniştea profundă, de om încolţit, în dezacord cu societatea, a personajului lui Tamás a determinat un semnificativ şi necesar contrast cu calmul şi seninătatea personajului creat de Lohinszky, omul care — dimpotrivă — exprimă societatea şi etica ei. O zonă aparte în spectacol o formează compoziţiile. Relevăm cu întîietate mobilitatea şi aplombul mereu la obiect al lui Tarr László în Romeo. E drept, rolul oferă o scară de nuanţe comice variate, pe care interpretul poate urca şi coborî în voie, cu sprinteneală. Dar, în acelaşi timp, trebuie observat că Romeo e un tip specific Capitalei noastre şi, ca atare, ridică probleme serioase oricărui interpret de altă limbă. Meritul lui Tarr rezidă tocmai în asimilarea expresivă a temperamentului şi vioiciunii de gîndire ale lui Romeo, ceea ce nu era chiar atît de simplu. Savuros şi elocvent, Gyarmati István a reconstituit, din replici şi gesturi mecanice, un Birocrat cu majusculă — adică prototipic — în Leu. Mai rectilinie, compoziţia lui Ferenczi István (Mişu) a fost străbătută — pe lîngă elemente exterioare adecuate — de căldură lăuntrică şi de semnele unei candori binevenite.

Din restul distribuţiei — care a avut în întregime o comportare de ţinută aleasă — am mai notat, pentru cele cîteva prim-planuri înlesnite de respectivele roluri, pe Szamossy Kornelia (Marcela), Kiss László (Gurău), Sinka Károly (Brînduş).

Am păstrat la urmă spaţiul cuvenit regiei. Amprenta specifică activităţii regizorale a lui Harag György a fuzionat expresiv cu înseşi calităţile substanţiale ale autorului : poezia luptei şi muncii cotidiene şi zugrăvirea de tipuri desprinse din ţesătura acestei poezii. În acest sens, se poate vorbi cu certitudine de o topire a regiei în acţiunea de fiecare moment a spectacolului şi de o contopire cu comportarea fiecărui personaj. Prin urmare, o regie prezentă nu atît prin *organizarea* montării, cît prin *viaţa* scenică (nu lipsită de autenticitate şi de prospeţime) obţinută în colaborare cu interpreţii.

Bineînţeles nu vrem, prin această definire, să trecem sub tăcere priceperea compoziţională a regizorului, ştiinţa finalurilor de act, gruparea personajelor în tipografie, vibraţia imprimată scenei finale etc. Am scos însă în relief predilecţia fundamentală a lui Harag, unul din talentaţii regizori ai generaţiei tinere. Astfel, *Ziariştii* au avut, în această versiune maghiară, tinereţea matură a autorului, regizorilor şi actorilor.

Decorul lui Háry Lajos s-a decupat cu un bun efect plastic, după părerea noastră, din cadrul grafic al unei pagini de titlu a „Vieţii tineretului". Găsim, de asemenea, potrivită pentru unitatea stilistică a imaginii scenoplastice, tratarea în aceeaşi cheie *grafică*, a fundalului.

Florian Potra

TEATRUL „C. I. NOTTARA"

„ANTONIU ŞI CLEOPATRA" de Shakespeare

Data premierei : 13 martie 1961. Regia : George Teodorescu. Decoruri : Ion Ipser. Costume : Lidia Iovănescu. Distribuţia : Ion Dichiseanu (Marc Antoniu) ; Cristea Avram şi Dorin Moga (Octavian Cezar) ; Gh. Cîmpeanu (Lepidus) ; George Constantin (Sextus Pompeius) ; Dan Nicolae (Enobarbus) ; George Buznea şi G. Ţurcanu (Filon-Scarus) ; V. Arnăutu (Eros) ; Toni Zaharian (Dercetas) ; Paul Nadolsky (Demetrius) ; Costel Zaharia (Mecenas) ; Theo Partisch (Agrippa) ; Petru Popa (Dolabella) ; C. Niculescu (Proculeius) ; Maricel Laurenţiu (Tireus) ; Gh. Sîrbu (Gallus) ; Nucu Păunescu (Menas) ; Ion Radu (Menecrates) ; Costin Dodu (Varius) ; Iulian Marinescu (Taurus) ; Ion Porsilă (Canidius) ; Sergiu Dumitrescu (Alexas) ; Ion Dămian (Seleucus) ; Virgil Vasilescu (Mardian) ; Mircea Corbu (Eufronius) ; A. Ferrat (Un ghicitor) ; Nicolae Meicu (Un ţăran) ; Gr. Anghel-Seceleanu (Soldatul lui Antoniu) ; Cornel Ferrat (Locotenent II) ; Dorin Moga (Locotenent III) ; Cornel Elefterescu (Sentinela I) ; Luţu Vasile (Sentinela II) ; Const. Vintilă (Sentinela III) ; Sabin Făgărăşanu (Solul Cleopatrei) ; I. Igorov (Slujitor I) ; George Negoescu (Slujitor II) ; Olga Tudorache şi Marga Butuc (Cleopatra) ; Sanda Băncilă şi Vera Lazăr (Octavia) ; Nelly Cutava (Charmiona) ; Mariana Vincze (Iras). Ofiţeri, soldaţi, soli, slujitori etc.

Tragedia romană *Antoniu şi Cleopatra,* pusă în scenă la Teatrul „C. Nottara" de George Teodorescu, interesează în primul rînd ca experiment. Ce s-a experimentat ? Nu vreo prezentare prescurtată (cum s-a încercat altădată şi în alte locuri), ci dimpotrivă s-a optat pentru textul integral şi original. Nu s-a făcut o distribuţie cu forţe actoriceşti consacrate, în măsură să dea certitudinea unor complexe realizări (aşa cum o pretinde fiecare personaj din piesă). S-au încredinţat, în cea mai mare parte, tinerilor, roluri de serioasă dificultate şi de virtuozitate. Aceasta, în dorinţa de a-i obişnui cu problemele (atît de numeroase şi grele) ale marelui repertoriu clasic, urmărindu-se frumoasa frazare cerută de acesta, rostirea versului, ţinuta scenică, respiraţia largă a unor roluri, care înainte de toate sînt de rezistenţă.

Această tragedie este poate cea mai modernă dintre tragediile lui Shakespeare. Regizorul George Teodorescu a gîndit-o desprins de eventualele canoane cerute de invocarea unor personaje istorice (şi bine a făcut că s-a desprins de ele şi a condus pe interpreţi spre conturarea unor oameni foarte complecşi, frămîntaţi de mari pasiuni şi dorinţe), întrucît, deşi aparţin prin fabulă antichităţii, aceste personaje sînt, prin tot comportamentul, gîndirea şi aspiraţiile lor, puternic rinascentiste. Într-un cadru simplu, descărcat de orice element scenografic de prisos (Ion Ipser), s-a creat un loc de joc pus la dispoziţia actorului spre a-l umple cu impresionanta factură a personajului pe care este chemat să-l întruchipeze. Regia s-a subordonat sarcinii pe care o arătăm mai sus, s-a pus cu totul în slujba textului, deci, a actorului. Iar actorii tineri şi neobişnuiţi cu acest gen de teatru, neantrenaţi pentru astfel de masive solicitări din partea unui text, merită a fi discutaţi în parte (căci observaţia pe care am face-o este tocmai că spectacolul nu ajunge să realizeze deplin coeziunea de climat între interpreţi, ci se resimte oarecum de pe urma unor tendinţe solistice).

Caractere puternice, deşi din alcătuiri diferite, Antoniu şi Cezar — respectiv Ion Dichiseanu şi Cristea Avram — apar pe scenă ca rezultat al unui mare efort depus de cei doi actori spre a găsi resurse variate pentru a da expresie scenică atîtor cotituri sufleteşti, gînduri şi impulsiuni ce frămîntă pe cei doi eroi. Priviţi sub prisma experimentului ce s-a urmărit, este sigur că interpreţii au cîştigat cu ocazia muncii lor la acest spectacol o bogată învăţătură pentru care le-ar fi trebuit poate ani şi ani de teatru. Ion Dichiseanu are glas, ţinută, forţă. Va fi învăţat desigur că, pentru a le folosi cît mai bine, acestea trebuie dublate de pătrunderea, în toată plenitudinea, a elementelor de viaţă ale rolului, căptuşind gestul cu sensul, făcînd din tăcere o prezenţă la fel de vie ca şi replica. Tînărul actor — care este, îmi pare, abia în al doilea an de teatru al său — s-a maturizat cu acest rol, a cîştigat meşteşug actoricesc (ajutat de grija pe care am simţit-o prezentă, a spiritului rector, a conducătorului acestui teatru, artistul poporului George Vraca). Pe aceeaşi linie este şi realizarea lui Cristea Avram în Cezar. El a urmărit, cu sîrguinţă şi devotament, meandrele sufleteşti ale eroului, în adîncul lui, ciudat şi măcinat de ambiţie, în afară de o prestanţă ce îngheaţă, sobru şi sever. El a reuşit deseori să transmită spectatorului, cu mijloacele simplităţii expresive, clocotul interior, prezent sub masca stăpînirii de sine şi a lucidităţii, factura, universul de gîndire ale acestui personaj. El a realizat unele momente de vibraţie puternică (chiar dacă lipsa unui exerciţiu vocal, lipsa dozării efortului vocal s-au făcut pe alocuri resimţite).

Cele mai mari exigenţe le avem faţă de interpreta Cleopatrei, Olga Tudorache. Aceasta, pentru că ea este o actriţă cu o mai mare experienţă de teatru, cu o deosebită înzestrare şi simţ al personajului. Nu-i vom contesta niciodată calităţile, nici chiar atunci cînd realizarea ei va avea note false. Ca în cazul de faţă. Căci, în adevăr, Olga Tudorache — verificată în roluri de mare prestanţă şi vigoare dramatică şi umană — încearcă de astă dată să îmbine, fără roade, aceste daruri ale sale cu modalitatea unei feminităţi ostentative, plecînd de la falsa candoare la şerpuiri de alcov, şi realizează astfel un personaj inconsistent în formula lui morală şi inconsecvent în formula lui scenică. Şi aici, sînt de vină amîndoi: regizor şi actor. Căci, atunci cînd interpretei îi scapă faptul că în orice moment — de dominaţie sau de slăbiciune — ea trebuie să aibă maiestate, să nu uite că nu este o simplă femeie, ci regina Egiptului, un om de stat care înfruntă alt om de stat (chiar dacă lupta atinge şi cîmpul intimităţilor), regizorul nu trebuia să scape acest semnificativ amănunt. Olga Tudorache este o actriţă care captează uşor sala, şi în acest privilegiu se ascunde şi o primejdie: aceea de a lua lucrurile mai uşor decît s-ar cuveni.

Am revăzut spectacolul după un oarecare timp, înainte de a scrie despre el. M-a bucurat să constat la interpreta Cleopatrei mai multă pondere, adîncime şi simplitate. Pare că actriţa sesizează ea însăşi ceea ce este de prisos şi ceea ce trebuie să adauge încă. Este privilegiul talentului şi al pasiunii cu care ea face, în general, teatru. Ne-am bucura nespus ca, revăzînd-o peste o altă trecere de timp, să descoperim în ea pe adevărata Cleopatră.

Scenă din spectacol

Cealaltă interpretă a Cleopatrei, Marga Butuc, s-a străduit mai mult spre realizarea feminităţii personajului, estompînd personalitatea omului de stat din regina Egiptului. Am crezut mai mult că farmecul ei feminin poate umbri luciditatea şi voinţa lui Antoniu, dar n-am crezut deloc că, în momentele de înfruntare, ea ar avea forţa să i se împotrivească prin vicleşug şi abilitate. Cleopatra ar fi, aşadar, o îmbinare între ceea ce realizează ambele interprete, plus o mare prestanţă la care s-ar putea gîndi amîndouă.

George Cîmpeanu în Lepidus a schiţat caricatural un om slab şi lipsit de atitudine. Dan Nicolae (Enobarbus) s-a străduit să fie cea de a doua conştiinţă a lui Marc Antoniu, fără să reuşească însă a ni-l prezenta în spectacol ca pe însuşi Marc Antoniu, privit în ipostaza trădării. Dar pentru actor, experienţa cîştigată cu acest prilej este de asemenea preţioasă. Ca şi pentru George Constantin, în Pompei, privit ca un personaj cu haz şi greutate.

S-a depus muncă pentru identificarea cît mai judicioasă a întregii lumi a curţii Cleopatrei, ca şi a Romei. Deşi am fi dorit un ritm de desfăşurare mai adecvat tensiunii lăuntrice a textului, putem spune totuşi că spectacolul realizează ceea ce şi-a propus : să propulseze tineri în roluri de mare răspundere.

TEATRUL DE STAT DIN TIMIŞOARA

„HAMLET“ de Shakespeare

Data premierei : 18 martie 1961. Direcţia de scenă : Dan Nasta. Decoruri : Dan Nasta. Costume : Virgil Miloia. Distribuţia : Vasile Cosma (Claudius, rege al Danemarcei) ; Elena Simionescu, Coca Ionescu (Gertruda, regină a Danemarcei şi mama lui Hamlet) ; Victor Popescu (Polonius, şambelanul curţii) ; Stelian Cremenciuc (Laertes, fiul său) ; Gilda Marinescu (Ofelia, fiica lui Polonius) ; Ştefan Mării (Rosenkrantz) ; Radu Avram (Guildenstern) ; Sever Cîmpeanu (Voltimand) ; Virgil Lechinţeanu (Cornelius) ; Laurenţiu Azimioară (Osric) ; Ion Olaru (Un gentilom) ; Dimitrie Mugur (Un preot) ; Gheorghe Pătru (Duhul tatălui lui Hamlet) ; Dan Nasta (Hamlet, fiul fostului rege şi nepotul actualului rege) ; Emmerich Schäffer (Horaţio) ; Victor Odillo Cimbru (Marcellus) ; George Lungoci (Bernardo) ; Gheorghe Boiangiu (Francisco, soldat) ; George Ovidiu Cîrlea (Fortimbras, prinţul Norvegiei) ; Gheorghe Pătru (Actorul rege) ; Lulu Popescu-Pop (Actorul regină) ; Radu Coriolan (Actorul Lucianus) ; Gheorghe Leahu (Întîiul gropar) ; Daniel Petrescu (Al doilea gropar).

Avem credinţa că spectacolul *Hamlet*, realizat de Dan Nasta pe scena Teatrului de Stat din Timişoara, va avea acel — destul de rar, din păcate — privilegiu de a stîrni discuţii, de a prilejui utile învăţăminte, mai ales atunci cînd va ajunge să pătrundă în rîndurile largi de spectatori şi oameni de teatru. Ca unul dintre cei dintîi care ne ocupăm de această transpunere scenică — indiferent de obiecţiile ce vor fi făcute, şi vor fi făcute — trebuie să spunem că el iese din comun. Vorbind despre noua înscenare a lui *Hamlet* la Timişoara, vom avea mereu în vedere precedentele montări încercate la noi în ultimii ani cu această piesă, căutînd a stabili dacă ea înseamnă un pas înainte în gîndirea acestei capodopere a literaturii dramatice universale. Desigur, realizarea timişoreană cumulează experienţa celorlalte montări de pînă acum şi duce mai departe şi mai în adîncime cercetarea sensurilor operei. Acesta este dintru început principalul ei merit. Oricare ar putea fi părerile şi obiecţiile formulate în legătură cu realizarea timişoreană, toate acestea vor putea fi făcute, credem, pornindu-se de la constatarea unanim recunoscută a culturii artistice şi filozofice ce stă la baza spectacolului. Şi că este aşa o dovedeşte faptul că, ascultînd textul de pe scenă, se prefigurează clar spiritul în care a fost concepută opera — şi care este cel al Renaşterii, cu toată bogăţia ei de gîndire, simplitate şi vibraţie.

Spectacolul lui Dan Nasta valorifică piesa de pe poziţia celor mai înaintate cuceriri ale gîndirii social-filozofice şi artistice de azi. Hamlet al său îşi devansează epoca, iar filozofia, politica şi arta se înmănunchează armonios în spiritul său. Hamlet este un om de cultură (nu în zadar Shakespeare l-a imaginat ca discipol al celebrei pe acea vreme academii de la Wittemberg, prima în lumea evului modern care a căutat să dea studiului caracter laic; are o concepție despre lume dovedind capacitatea de a analiza pe cea existentă și de a întrevedea posibilitatea alteia mai bune. La baza relațiilor dintre oameni stau, în concepția lui, egalitatea, prietenia, respectul reciproc (un argument în plus pentru afirmarea caracterului profund progresist al operei și pe care regia de la Timișoara l-a situat în primul plan al spectacolului).

Pentru a sluji o astfel de operă, regizorul a făcut apel la tot ceea ce l-ar putea ajuta să realizeze scenic trăsăturile eroilor și climatul spiritual al acestei tragedii. (Afară de o singură trăsătură, care uneori nu este deplin realizată: *simplitatea,* care de fapt este sinteza unui proces de gîndire artistică complexă, desăvîrșită. Căci în măsura și în acele momente în care am simțit supralicitări, prisosuri de demonstrație, am simțit și o lipsă în adîncirea sensurilor filozofice ale respectivelor momente.)

Un astfel de spectacol este însă neobișnuit și dificil. El cere o mare pregătire colectivului și un deosebit efort de participare spectatorului. Este așadar utilă ampla descriere, în programul de sală, a concepției după care a fost montată această piesă. Ideile regizorului sînt indicate succint în program, spre a sluji drept călăuză spectatorului. Fără a face o ironie, trebuie să spunem că, în unele momente cel puțin, este absolută nevoie de această călăuză, fără de care privitorii din sală nu s-ar putea descurca în tot ce se întîmpla la curtea Danemarcei. Dan Nasta a fost călăuzit de gînduri interesante și de multă fantezie. Iată dar dintru bun început doi factori ce pot garanta izbînda. Iată acum și jaloanele tălmăcirii scenice a acestei capodopere shakespeareene. E nevoie să le menționăm de la început pentru că, așa cum spectatorul are nevoie să parcurgă programul de sală spre a înțelege mai bine spectacolul, tot așa cititorul are nevoie de ele spre a înțelege mai lesne cronica.

Piesa este, așadar, în concepția lui Nasta: *tragică pe plan individual, dar profund optimistă pe plan istoric.* Faptul acesta a scutit, credem, deznodămîntul tragediei *Hamlet* de o anumită notă funebră, sumbră, redîndu-i în schimb un orizont luminos și încrezător înspre o, cîndva, posibilă ieșire a omenirii la liman. Gestul tragic este redat cu pondere prin monoloage, este subliniat prin profunzimea meditației filozofice, prin antagonismul ce se creează între erou și lumea despotică pe care el se pregătește s-o înfrunte. *Este tragic momentul istoric* (moment de răscruce în evoluția omenirii), pentru că „lumea și-a ieșit din matcă“ și el este chemat s-o repună la loc. Tragicul în *Hamlet* nu trebuie să fie redat (și bine a gîndit aci regizorul) prin folosirea accentelor melopeice, ci prin sublinierea *ideii de dezlănțuire a acțiunii, de luptă.* Misiune deosebit de grea, pe care Hamlet și-o asumă nu fără conștiința caracterului ei nespus de anevoios, cu atît mai mult cu cît răzvrătirea lui (așa este ea privită de regizor) nu este a unui simplu individ, ci a unui om chemat să devină constructorul politic al țării sale — *Hamlet, prinț al Danemarcei. Tragică este lupta ce se dă în conștiința eroului* — urmărită și ilustrată de monoloage — *și nicidecum, lupta pe care o va da cu despotul. Este tragic faptul că el se simte încă nepregătit pentru această sarcină istorică, deși are conștiința imperioasei ei urgențe.* Și toate aceste confruntări cu sine însuși, care sînt monoloagele, descriu, de fapt, firul devenirii lui Hamlet, metamorfoza lui de la individ la erou, de la șovăială la acțiune. Hamlet dă lupta în numele unui ideal al omului liber, care „nu-i robul patimii“, dă lupta în numele Renașterii și împotriva lumii feudale.

Regizorul a găsit cu cale să izoleze procesul lăuntric al eroului de acțiunea propriu-zisă a piesei, situînd monoloagele în afara cadrului obișnuit, în afara acțiunii, în fața unui perete ce cobora de fiecare dată.

Oricît am recunoaște acestei modalități virtuți deosebite de a pune în lumină într-un mod anume unele replici cuprinzînd esența operei, trebuie să primim cu rezervă rezultatul în spectacol, căci creează o ieșire din climatul piesei și artificializează însăși meditația hamletiană. Desfășurarea scenică pare atunci îngreunată, făcînd mai evidentă ideea regizorală, decît pe aceea a textului propriu-zis. Nu avem intenția să dăm lecții de regie, dar credem că un singur sput de lumină asupra eroului și o cufundare în beznă a restului curții ar fi slujit mai potrivit scopului urmărit.

Și acum, despre alegoria folosită în spectacol prin statui și personaje alegorice. Spune regizorul că Hamlet nu luptă numai cu un tiran, ci cu tirania, nu numai cu desfrînații, ci cu viciul. Străjuiesc, așadar, toate momentele piesei, fie materializările alegorice sub formă de statui, demascînd societatea vremii, falsele virtuți, scolastica etc..., fie personaje care, cu ajutorul măștii, își demască de fapt adevărata lor structură.

E drept că însuși Shakespeare, cu ajutorul teatrului în teatru, al pantomimei și al scenetei jucate de actori, face uz de alegorie spre a demasca Tiranul (și, prin el, tirania, despotismul, al cărui exponent principal este Claudius). Sînt momente — în special cele dintre rege și regină — în care prezența unor statui sugestive împlinește funcții de cadru și sînt binevenite. Alteori însă, în momentul „vorbe, vorbe, vorbe“, personajele ce vor să demaște scolastica, dogmatismul, nu sînt departe de a sugera grotescul și chiar neverosimilul. Aci, am simțit supralicitarea acestei modalități alegorice, caracterul ei superfluu. Nu credem, în cazul de față, că amplificarea unei sugestii a autorului (care folosește o singură dată într-o lucrare o anume modalitate și ea este pe deplin eficace) ajută prea mult, ci mai degrabă tocește eficacitatea ei. (Deși recunoaștem inventivitatea și bunul gust cu care au fost realizate în sine mai toate reprezentările alegorice.)

Există în acest spectacol trei personaje care creează într-adevăr o familie spirituală : Hamlet, Horațio și Ofelia. Această familie ar fi putut fi întregită și de Bernardo și Marcello, dacă respectivii interpreți, George Lungoci și Victor Odillo Cimbru, ar fi căutat mai profund sensul și structura celor doi martori și prieteni ai săi, cum le spune Hamlet. Dan Nasta, ca interpret, a adus spectacolul la erou, la Horațio și Ofelia, a căror prezență domină toată desfășurarea scenică, prin incontestabile merite interpretative. Așa, de pildă, Hamlet (Dan Nasta) anunță pe cărturarul, gînditorul, poetul, omul liber al Renașterii. Hamlet al lui Dan Nasta tinde spre structura filozofică a celui ce l-a plămădit în literatura dramatică, spre noblețea de gîndire și comportare ce se opune lumii brutale, despotismului.

Il urmează îndeaproape, plămădit din același aluat, Horațio al lui Emmerich Schäffer, un demn continuator al cauzei celui dintîi, cu care are certe afinități. I-am simțit umărul alături de Hamlet în tot cursul desfășurării scenice. În timp ce Ofelia (Gilda Marinescu), atît de gingașă și pură, deși întregind această trinitate spirituală, aduce mai mult o sensibilitate lirică, părînd prea puțin să reprezinte femeia pe cale de emancipare, de desprindere din condiția de inferioritate în care o punea societatea feudală.

Dar restul ? Claudius (Vasile Cosma) și Gertruda (Elena Simionescu) — un rege care trebuie să-și manifeste despotismul, forța samavolniciei, prin tot ce face, și o regină capabilă să se mărite „a doua zi după moartea soțului ei“ cu fratele acestuia — oare nu trebuie să se amplifice și să se diferențieze pe parcursul desfășurării, pînă în clipa deznodămîntului ? Poate că regizorul, intrînd prea mult în haina personajului Hamlet, a căpătat mai mult o optică globală despre lumea opusă lui, decît pe aceea a unui ochi dinafară care trebuie să fie lucid spre a putea valorifica sensurile reale, toate, ale textului și tipologiei.

Scena lecției de actorie este, în spectacol, un adevărat moment de înaltă desfătare artistică și de profundă tălmăcire a sensurilor ei. Grupul actorilor, în frunte cu Gheorghe Pătru, se apropie vizibil de poezia teatrului vremii. Iar Gh. Leahu îi dă Groparului, cu relief, înțelepciunea și hazul popular atît de iubite de Shakespeare. Ar mai fi, poate, destule de spus în privința spectacolului timișorean, pentru că el este presărat cu intenții, idei, fantezie, are la baza lui o temeinică informație și gîndire artistică, are cultură. Credem că pe parcurs el se va suda mai mult în diferitele lui compartimente, va realiza armonia.

Mircea Alexandrescu

PE MALUL DUNĂRII, PRINTRE ARTIȘTII AMATORI

NU MAI SÎNT CIULINI PE BĂRĂGAN...

O carte de vizită, confecționată dintr-o scîndură vopsită în galben, recomandă : comuna Însurăței, regiunea Galați. Case frumoase, spoite în culori deschise, luminoase. Multe din ele, noi. Numai în ultimii ani — mi se spune — s-au ridicat, cu venitul realizat la gospodărie, peste 260 de case noi. Cocenii, ca și stuful, care despărțeau altădată casa de cer, au dispărut. Le-au luat locul țigla roșie ca mărul copt și foile de tablă albă. Ziduri de cărămidă, trainice, să adăpostească și pe nepoții nepoților.

În sat sînt patru gospodării colective, cinci școli, din care trei de șapte ani, cămin cultural cu o sală de patru sute de scaune, film ca la oraș, în fiecare zi, bibliotecă, patru colțuri roșii, ș.a. La unul din aceste colțuri roșii, cel al gospodăriei colective multimilionare „Grivița Roșie", înființată în 1951, am întîlnit pe cîțiva din membrii brigăzii artistice de agitație al cărei program îl văzusem în ajun, pe scena Teatrului de Stat din Brăila, cu prilejul fazei regionale a concursului echipelor de amatori din acest an. Iată-i : Antofi Gheorghe, un tînăr căruia abia îi mijește mustața. A absolvit în 1959 școala de șapte ani și acum e ucenic la atelierul de tîmplărie al gospodăriei, unde are ca maistru chiar pe tatăl său. Gheorghe face parte din brigada artistică de la 14 ani și este unul din cei mai pasionați membri ai ei. La fel de îndrăgostit de brigadă e și Neacșu Ștefan, „veteranul" (deși are numai 21 de ani, e cel mai „bătrîn" dintre membrii ei). Face parte din brigada a IV-a „Munca cîmpului" și activează în echipa artistică de mai bine de cinci ani. Această activitate nu l-a împiedicat să fie fruntaș în muncă. În 1960 a realizat 400 de zile-muncă, pentru care a primit, în afară de bani, 2.800 kg porumb și 1.500 kg grîu. Am stat de vorbă și cu alți artiști amatori din gospodărie. Cu Florica și cu Dumitra, două codane care abia au trecut de 15 ani, cu învățătoarea Dragu Ioana, directoarea școlii nr. 2, și cu alții. (Brigada numără 14 membri, din care 10 sînt colectiviști și 4 învățători. Toți utemiști). Mi-au vorbit, fără să aștepte să-i descos prea mult, de spectacolele pe care le-au dat, de cei pe care i-au lăudat, de fierarul Dumitru Barbu pe care l-au criticat pentru că se ținea de fel de fel de ciubucuri pe acasă și nu-și prea îndeplinea sarcinile ce-i reveneau în cadrul gospodăriei, de îngrijitorul de vaci Radu Cioroiu care, dacă astăzi nu mai vine afumat la lucru și nu mai lasă vitele gospodăriei netesălate și neadăpate la vreme, datorează acest lucru lor, membrilor brigăzii, care nu l-au lăsat în pace pînă nu s-a îndreptat. Cîțiva tineri, care nu făceau parte din brigada artistică, jucau șah la o masă vecină. Auzind numele pomenite mai sus, unul din ei a prins să zîmbească și mi-a reconstituit pentru exemplificare (cu prețul unei ture pe care adversarul său, mai atent la joc, i-a înșfăcat-o numaidecît) cupletele cu pricina care, odată lansate de brigadă, se vede că au fost preluate și repetate de nenumărate ori de toți tovarășii de muncă ai celor satirizați.

Aflu că președintele gospodăriei, Nicolae S. Nicolae, e un mare iubitor de teatru. A jucat, de altfel, în piesa *Bucuroși de oaspeți* și în alte cîteva. Are numai 29 de ani și conduce treburile gospodăriei din 1959. Cunoaște, cum e și firesc, toate cifrele și realizările pe dinafară : 3.800 ha teren, 600 bovine, 2.700 ovine, fără mieii din anul acesta, 108 ha. vii nobile, 6 autocamioane, 14 grajduri, 2 magazii de cereale a 60 vagoane fiecare, 2 tractoare etc., etc. „Aș vrea ca dramaturgii noștri să scrie mai multe piese legate de întărirea gospodăriilor noastre colective, piese care să contribuie la crearea unei noi atitudini față de muncă, față de avutul obștesc, piese care să vorbească despre noile relații care s-au stabilit și se stabilesc între oameni în cadrul gospodăriei. Aș vrea să dau doar un singur exemplu care s-ar putea să pară, la prima vedere, neînsemnat în ce privește schimbările pe care le-au adus noile relații de muncă socialiste în satul nostru de astăzi. Meseriile de văcar sau cioban erau luate înainte în derîdere. Astăzi, un îngrijitor de vite se bucură de aceeași prețuire ca oricare alt membru al gospodăriei, în afară de faptul că realizează venituri de peste 2.000 lei lunar. Unul din aceștia e mulgătorul fruntaș Alexandru Neacșu din gospodăria noastră, care a fost premiat recent cu un ceas, de raionul Brăila". Ciobanii de azi nu mai sînt nici analfabeți, nici nepricepuți la vreo altă treabă (opinie care circula pe vremuri despre ei). Și nu se limitează doar la a păzi mieii să nu-i fure lupul, și la a cînta din fluier sau din bucium. Toți știu carte, mulți din ei urmează cursuri de zootehnie, iar unii sînt chiar purtători ai insignei concursului „Iubiți cartea". (Așa cum mi-a relatat o tovarășă redactor de la gazeta „Viața nouă" din Galați, ciobanul gospodăriei colective din Gugești, raionul Focșani, a cerut să i se aducă la stînă pe lîngă tainul de alimente, și un tain de cărți, indicînd autori și titluri de cărți anume).

Peste cîteva minute vom intra în comuna Movila Miresii. Numele comunei e legat de o legendă. Bătrînii din sat povestesc că într-o iarnă grea, cu omătul cît carul, niște nuntași veneau dinspre Mototolea, o tarla învecinată. Dintr-o dată s-au trezit fără mireasă. Ia-o de unde nu-i ! Se vede că a căzut din sanie și a fost troienită de zăpadă. Alții pretind că niște mocani, aciuați prin împrejurimi, le-ar fi ținut dinadins calea nuntașilor și le-au furat mireasa.

Satul e mare, cu străzi largi și drepte, trase parcă cu sfoara. Librărie, farmacie, magazin universal. În centrul comunei, pe strada principală, cîțiva zidari termină o casă. Clădire mare. Viitorul cămin cultural. Stau de vorbă cu meșterul zidar, colectivist la gospodăria „Drum nou". A plecat de mic din sat și a lucrat în diverse orașe: la refacerea gării din Iași, la Pașcani, și în alte locuri. Nu de mult s-a întors în comună. A avut pentru ce: între timp, se înființase gospodăria colectivă. Trebuiau înălțate adăposturi pentru vite, pentru mașini, case de locuit pentru membrii gospodăriei și multe altele. M-am despărțit, după ce i-am urat succes în muncă și... un băiat (își dorește de multă vreme aceasta, dar pînă în prezent i-au venit pe lume... patru fetițe).

În sala vechiului cămin cultural — fost salon pentru nunți, baluri și alte petreceri — șapte fete și trei băieți repetă. E brigada artistică a școlii profesionale agricole din comună, care pregătește un montaj literar în cinstea aniversării partidului. Foarte inimoși, atenți și receptivi la sugestiile care li se dau. Gesturile cam multe și nelalocul lor. Versurile le rostesc cu o emfază ce se cere înlăturată. Am observat aceste neajunsuri la cei mai mulți dintre artiștii amatori, debutanți. Pentru înlăturarea lor și pentru îndrumarea pe o linie realistă de interpretare, este necesară o mai atentă preocupare din partea metodiștilor caselor de creație regionale, precum și sprijinul teatrelor de stat din regiune. Mi s-a părut cu totul insuficient numărul deplasărilor efectuate în comunele din raion de Teatrul de Stat din Brăila. Prezentarea spectacolelor acestui teatru în fața locuitorilor de la sate poate și trebuie să constituie, pe lîngă altele, și o lecție de interpretare pentru artiștii amatori. În afară de această acțiune, actorii teatrului ar putea să alcătuiască brigăzi mobile, care să viziteze, periodic, cercurile dramatice din satele raionului și să dea îndrumări prețioase.

Un scurt popas la bibliotecă: 6.724 de volume. 516 cititori de la 1 ianuarie 1961. Cu permisiunea bibliotecarei, răsfoiesc cîteva fișe. Aflu pe această cale că Plopeanu Nicolae, colectivist în vîrstă de 50 de ani, e preocupat, într-o însemnată măsură, să-și ridice nivelul profesional. Iată cîteva din cărțile pe care le-a citit în ultima vreme:

— Cum se pot obține peste 3.800 kg lapte pe cap de vacă furajată.

— Cultura florii-soarelui.

— Agricultura sovietică, agricultura cea mai înaintată din lume.

— Cum este organizat un colhoz și cum trăiește un colhoznic; (și pentru că vrea să fie la curent și cu problemele cercetării cosmosului)

— Sateliții artificiali.

Pe Costache Mihai, în vîrstă de 73 de ani, colectivist și el, îl interesează ce spune marxim-leninismul despre religie. Iar pe Croitoru Ecaterina, în vîrstă de 66 de ani, pensionară a G.A.C., o interesează totul. De la 1 ianuarie 1961 a citit nu mai puțin de

66 de cărţi. Şi pe Coşbuc, şi pe Tolstoi, şi „Pămînt desţelenit", şi pe Anatole France etc., etc. Nu numai că citeşte, dar şi înţelege şi reţine totul şi povesteşte de-a fir-a-păr la toţi ce a găsit mai interesant în cărţile pe care le-a citit.

La înapoiere ne oprim pentru un ceas în Vladimireşti, o comună la 15 km de Brăila. Şi aici am găsit un cămin cultural în construcţie. Directoarea căminului cultural era plecată, cu un delegat de la gospodărie, să cumpere cortina pentru scena noului lăcaş de cultură.

OAMENI ŞI VAPOARE

Un şuierat scurt de sirenă, şi vaporul se desprinde uşor de cheiul Brăilei. Călători puţini. Mă aşez lîngă un marinar. De pe un alt vas. Acum, călător ca şi mine. E originar din Tulcea. Marinar de la 14 ani. Tatăl său a umblat de asemenea pe ape. Îmi vorbeşte printre altele de un scafandru din Sulina care a murit nu de mult. A murit de moarte bună, de bătrîneţe. Trecuse de 86 de ani. A lucrat pînă mai anii trecuţi. Un munte de om. Înalt, lat în spete, cu mîinile cît nişte lopeţi. Hainele trebuiau să i se facă numai de comandă. În urmă cu cîţiva ani, un vas care s-a scufundat într-un accident trebuia scos la suprafaţă. Adîncimea la care se afla vasul trecea de 25 m. A coborît un scafandru. S-a întors înainte de a ajunge la vas. A coborît al doilea. Aceeaşi soartă. Atunci a coborît moşul. Era trecut de 80 de ani. N-a ieşit de sub apă pînă nu a terminat treaba, şi nu a avut nimic de suferit de pe urma acestei isprăvi. „Dacă vă duceţi la Sulina, întrebaţi de el — mă îndeamnă marinarul cu care am vorbit. Toată lumea l-a cunoscut".

La Şantierul naval din Galaţi. Cîteva cifre din bilanţul pe ultimii ani : două cargouri plecate în cursă. Al treilea, „Iaşi", gata să ridice ancora. Alte două, la cheiul de finisaj. Al şaselea, „Clujul", pe cala de lansare. Alte două, în construcţie. În afara nenumăratelor motonave de tonaj mai mic şi a altor ambarcaţiuni. Urc pe puntea cargoului „Iaşi" care, în ziua următoare, se va scălda în apele sărate ale Mării Negre. Totul străluceşte de curăţenie. O ochiadă prin geamul rotund al unei cabine îmi dezvăluie un interior confortabil, cochet mobilat. Pat, şifonier, scaune, măsuţă de scris, radio. Cabina căpitanului ? Da' de unde, aşa arată toate cabinele destinate membrilor echipajului. Aparatura vasului, dintre cele mai moderne. Trei magazii imense pentru mărfuri, cu mijloace de încărcat şi de descărcat proprii. Instalaţie Radar. În cabina de comandă, un dulap cu o mulţime de sertăraşe, în care vor fi puse drapelele tuturor ţărilor prin apele cărora va trece vaporul : Turcia, Italia, India, Japonia, Brazilia... Marea Neagră, Mediterana, Oceanul Indian, Pacificul, Atlanticul, toate mările şi oceanele lumii vor fi brăzdate de vapoarele construite pe acest şantier al nostru. Preţul de cost al vasului a fost micşorat simţitor faţă de cel al primelor două vase lansate. Brigada artistică de agitaţie a şantierului nu e străină de acest fapt. Nu numai că mulţi din membrii acestei brigăzi au lucrat efectiv la construcţia cargoului. Ea are meritul de a fi contribuit şi în altfel la scăderea preţului de cost.

ZILE DE CONCURS

...Formaţii corale, unele din ele cu peste 100 de oameni. Echipe de dansuri. Tarafuri. Fanfare. Solişti vocali sau instrumentali. Brigăzi artistice... Pe măsură ce ne apropiem de sfîrşitul competiţiei, oamenii, în loc să obosească din pricina aşteptării şi emoţiilor, sînt mai exuberanţi, mai plini de vioiciune. Pe cei de la Căminul cultural din Iveşti, raionul Tecuci, nu-i întrece nimeni în entuziasm. „Vin singuri la cămin — ne spune directoarea căminului cultural, tovarăşa Caşu Elena. Nu avem bătaie de cap cu mobilizarea oamenilor. Şi tovarăşul Dorobăţ, instructor de partid, şi tovarăşul Ştirbeţ Neagu, preşedintele Sfatului, şi preşedintele gospodăriei colective, tov. Gheorghe Capriş, ne ajută într-o însemnată măsură. Vin, asistă la repetiţii, ne întreabă de ce avem nevoie. Nu întîmplător, echipa noastră de teatru s-a clasat anul trecut pe locul III, pe ţară, la Festivalul bienal de teatru de amatori. Şi nu întîmplător sîntem chemaţi peste tot, la toate inaugurările de gospodării, de cămine culturale etc." Din brigada artistică fac parte patru familii de tineri. Printre ei se află şi Suliman Ioana, care activează la căminul cultural de zece ani, şi soţul ei, Suliman Traian, de 11 ani artist amator. Ambii fac parte şi din cor, şi din echipa de dansuri, şi din brigadă, şi din echipa de teatru. Tot împreună lucrează în gospodărie, la brigada grădinărie.

Printre alte formaţii, se prezintă şi cea de la Întreprinderea textilă din Galaţi. Aflu că anul acesta s-au înscris pentru a urma clasa a VIII-a a liceului seral 18 muncitori de la această întreprindere. Puţini ? Da, dar sînt ultimii 18. Restul sînt sau în clasa a IX-a, sau a X-a, sau a XI-a, sau absolvenţi ai liceului, sau elevi la şcolile de maiştri.

Brigada uzinei „Cristea Nicolae“ din Galaţi a intrat în scenă tîrziu, după miezul nopţii. Textul brigăzii — asupra căruia ar trebui să se mai stăruie — vorbeşte de realizările muncitorilor din uzină relevînd ca principal obiectiv lupta pentru calitate. Interpreţii, bine îndrumaţi. Multă vervă, multă varietate în mişcare, simplitate în rostirea versurilor. A fost una din cele mai bine pregătite brigăzi care s-au prezentat la faza regională — centrele Brăila şi Galaţi — alături de cea a Şantierului naval din Galaţi.

Am remarcat de asemenea unele valori de text şi interpretare la brigăzile I.G.O. şi T.R.C.L. Brăila, la cea a Căminului cultural din comuna Şuţeşti, raionul Făurei, la cea a Casei raionale de cultură din Tecuci, la cea a Căminului cultural din Iveşti, Galaţi, ş.a.

Cîteva concluzii cu privire la brigăzile artistice prezente la faza de concurs de la Brăila şi Galaţi, la care am asistat.

Cele mai multe dintre brigăzi au dovedit o înţelegere deplină a rosturilor şi sarcinilor pe care le au : de a fi legate nemijlocit de producţie, de a ajuta la îndeplinirea planurilor întreprinderilor, de a contribui la ridicarea calităţii produselor, la reducerea preţului de cost, de a oglindi aspecte legate de viaţa nouă a satului (brigăzile artistice de la căminele culturale săteşti), de a aduce date şi fapte concrete din viaţa unităţilor de muncă din care fac parte. (Excepţie a făcut brigada G.A.S. „30 Decembrie“ din Bujor al cărei program a avut un caracter prea general).

Caracterul artistic al programelor multor brigăzi e încă destul de firav. Unele programe seamănă cu nişte dări de seamă. Atîta doar că-s însoţite de o melodie. Alteori, o simplă înşiruire de date, cifre, nume potrivite în aşa fel ca să rimeze. Lipsa elementului artistic, emoţional, în text şi în interpretare, care face ca spectatorul să nu participe afectiv la ceea ce se spune sau se joacă pe scenă, va trebui să fie combătută pe viitor de Casa de creaţie regională din Galaţi. Se cere o îndrumare mai metodică a celor care alcătuiesc textele. Sînt necesare descoperirea şi atragerea în colectivul de creaţie al brigăzilor, a muncitorilor şi ţăranilor talentaţi, cu fantezie, cu umor. Brigada artistică de agitaţie trebuie să devină cu adevărat artistică.

Ilie Rusu

meridiane

însemnări de regizor

PRIN TEATRELE DE COPII ȘI TINERET DIN MOSCOVA

Aceste însemnări încearcă să fie primele dintr-o serie privind viața teatrală din Moscova și Leningrad. Le numesc însemnări „de regizor" pentru că am urmărit munca unor teatre cu ochiul regizorului, încercînd să descopăr, dincolo de farmecul unui spectacol, procesul de creație, încadrarea spectacolului în repertoriul general al teatrului respectiv, modalitatea proprie de exprimare a fiecărui colectiv teatral. Cer deci îngăduință cititorului pentru calitatea literară a însemnărilor mele, invitîndu-l să nu caute frumusețea metaforei sau strălucirea calamburului, ci informații privind experiența teatrului sovietic, tendințele sale actuale, drumul său de viitor; informații pe care le consider prețioase și lămuritoare pentru o serie de probleme ce frămîntă azi pe oamenii de teatru din țara noastră.

I

În centrul Moscovei, în piața „Sverdlov", alături de Teatrul Mare, se află teatrul celui mai mic spectator: Teatrul Central de Copii. Anul acesta, teatrul își va sărbători 40 de ani de activitate. Faptul că a fost înființat în 1921, la numai cîțiva ani după revoluție, reflectă importanța deosebită ce se acordă în U.R.S.S. micului spectator. Datorită grijii cu care a fost îndrumat, datorită ajutorului multilateral pe care l-a primit din partea statului sovietic, precum și datorită entuziasmului colectivului, Teatrul Central de Copii este astăzi nu numai unul din cele mai importante, dar și unul din cele mai bune teatre ale Moscovei

Văzînd cîteva dintre spectacolele teatrului și discutînd cu membrii colectivului, poți ușor să-ți dai seama care este ideea directoare ce stă la baza activității teatrului și pe care o simți vie în toate compartimentele de muncă, în toate manifestările sale. Micii spectatori frecventează teatrul de la o vîrstă fragedă: 5—6 ani pînă spre 16—17 ani, adică în plină perioadă de formare a personalității lor. Ținînd seamă de aceasta, teatrul își propune: *pe de o parte, să contribuie cît mai eficient la formarea unui bun cetățean, venind astfel în sprijinul educatorilor din școală și din organizațiile pionierești, iar pe de altă parte, urmărește formarea gustului artistic, a dragostei pentru cultură și artă, formarea unui viitor spectator cultivat și exigent.* Iată deci că teatrul merge alături de școală — cu care de altminteri are strînse legături — avînd un caracter pedagogic, adică propunîndu-și să ofere micului spectator reprezentări *bine precizate* asupra diferitelor aspecte ale vieții și moralei societății sovietice, căutînd să nască și să dezvolte în el calitățile de bază ale unui destoinic cetățean.

CUM SE FACE UN REPERTORIU

Una din primele și cele mai dificile probleme care s-au pus în fața tînărului teatru pentru copii, acum 40 de ani, a fost problema repertoriului. Dramaturgia pentru copii și tineret lipsea cu desăvîrșire. În vederea creării unor texte dramatice pentru copii, teatrul și-a propus atragerea unor dramaturgi reputați și, în același timp, atragerea spre dramaturgie a prozatorilor și poeților care scriu despre viața tineretului și copiilor.

Primul pas a fost legarea scriitorilor de viața teatrului. Foarte mulți dintre ei au devenit membri ai consiliului artistic, participînd la repetiții, la consfătuirile teatrului, la discuțiile cu spectatorii, cu pedagogii și profesorii. În felul acesta, mulți au înțeles practic, prin contact direct cu micii spectatori, cît de importantă este problema dramaturgiei pentru cei mici. Acum, teatrul are în jurul său un grup de dramaturgi devotați, dintre cei mai valoroși. Sînt de amintit: Rozov, Mihalkov, Kuznețov, Marșak etc. Teatrul a obținut succese și în munca de recrutare de noi dramaturgi, pe care a dus-o printre prozatori și poeți. Astfel s-au născut — prin colaborare directă cu teatrul — *Prietenul meu Kolka*, prima piesă a prozatorului Alexandr Hmelik, și prima piesă a prozatoarei Nina Ivanter, *Foștii copii.* Munca teatrului cu scriitorii a avut deci bune rezultate. Acum, în repertoriul permanent sînt înscrise peste 25 de titluri de piese, în mare majoritate piese sovietice contemporane.

Repertoriul teatrului cuprinde trei grupe de piese, care se adresează respectiv celor trei categorii de spectatori: preșcolarii, pionierii și tinerii pînă la 16—17 ani. Pentru cei mai mici spectatori ai săi, teatrul joacă în special basme, și cei mai populari dramaturgi pentru acest public sînt Marșak și Șvarț. Nu sînt neglijate nici basmele și nici legendele altor popoare. Una din inițiativele valoroase a fost aducerea pe scenă a literaturii popoarelor de curînd eliberate de sub jugul colonial (India, Indonezia).

Pentru cea de a doua categorie de spectatori, școlarii din clasele mai mici, teatrul prezintă *Sombrero, Prietenul meu Kolka, Cravata roșie* etc., în special piese închinate vieții pionierilor.

Pentru a treia categorie de spectatori, cei de 15—17 ani, se prezintă piese care vorbesc despre desăvîrșirea tînărului sovietic, despre trecerea lui la o viață independentă. În această categorie intră piese ca *Într-un ceas bun, Bătălie inegală, În căutarea bucuriei* de Rozov, *Te voi găsi* de Uspenskaia și Oșanin, ca și piesa romînească a lui Stoenescu și Sava: *Nota zero la purtare* (care se joacă deja de trei ani) și multe altele.

Dramaturgia clasică rusă și universală e de asemenea prezentă în repertoriul teatrului prin: *Prea multă minte strică* de Griboiedov, *Suflete moarte* de Gogol, *Boris Godunov* de Pușkin, *Burghezul gentilom* de Molière etc. Aceste spectacole au ca scop îmbogățirea culturii tînărului spectator cu marile valori clasice ale dramaturgiei.

„Pentru viitor — îmi spunea într-o discuție N. A. Morgunova, secretara literară a teatrului — ne propunem să montăm cîteva spectacole științifico-fantastice. Primii pași în această direcție s-au și făcut. La cererea teatrului, poetul Valentin Berestov și prozatorul Iosif Dick au început să scrie pentru noi două piese despre zborul omului în Cosmos".

PENTRU CEI MICI, O ARTĂ MARE !

Am văzut la acest teatru patru spectacole: *Ramaiana, Sombrero, Prietenul meu Kolka* și *Foștii copii.* Primul lucru care m-a izbit a fost marea bogăție și diversitate de mijloace de expresie a actorilor. Se simte din prima clipă — ca o caracteristică principală a colectivului — munca de perfecționare care se duce în teatru zi de zi. Actorii teatrului interpretează copii, oameni maturi, animale, eroi ai teatrului clasic, cîntă, dansează, execută scene de pantomimă, scene de luptă, cu aceeași ușurință, cu aceeași dăruire și măiestrie artistică. Lucrul acesta e de-a dreptul uimitor.

Spectacolul *Ramaiana* are la bază textul poemului clasic indian, dramatizat și adaptat de N. R. Guseva. Regizorul spectacolului, maestrul emerit al artei din R.S.F.S.R., Kolesaev, a urmărit transmiterea valorilor poetice ale textului prin mijloacele cele mai simple, mai accesibile micului spectator, fără să se îndepărteze însă de modalitățile tradiționale ale teatrului indian. În spectacol, mișcarea e stilizată pînă la geometrism, scene de pantomimă preced fiecare tablou, scenele de luptă sînt adevărate momente coregrafice; totul însă, descărcat de simbolistica complicată a dansului clasic indian, rămîne perfect inteligibil și accesibil. Important e faptul că toate aceste sarcini deosebit de dificile sînt cu succes rezolvate de actorii teatrului. Din convorbirile avute cu cîţiva dintre ei, am aflat că în tot timpul pregătirii spectacolului, actorii au lucrat zilnic ore întregi cu un maestru de balet şi că fiecare mişcare a fost îndelung cizelată. Rezultatul acestei munci migăloase şi pasionate a fost un spectacol echilibrat, perfect finisat şi plin de suflu poetic. La acest spectacol, holul mare al teatrului era împodobit cu numeroase fotografii de sculpturi şi monumente indiene, fotografii după picturi murale şi schiţe de personaje în mişcare (principalele atitudini ale dansului clasic indian) ; de asemenea, un panou de fotografii prezenta vizita tovarăşului Hruşciov în India. Toate acestea pregăteau pe micul spectator în vederea spectacolului, şi în acelaşi timp, îmbogăţindu-i cunoştinţele de cultură într-o formă atractivă, îl introduceau în imediata actualitate. În pauză, grupuri de copii căutau să recunoască în fotografiile de pe pereţi, eroul preferat, decorul în care acesta a trăit. *În felul acesta, teatrul oferea tînărului spectator nu numai un spectacol, ci o sumă de date preţioase şi atractiv prezentate despre cultura şi arta indiană.*

Despre *Prietenul meu Kolka*, unul din cele mai bune spectacole care se joacă pe scenele Moscovei, s-a mai scris, aşa că n-aş vrea să mă mai opresc asupra valorilor morale ale piesei, asupra conţinutului ei educativ. Socot însă că ar trebui subliniată încercarea îndrăzneaţă a tînărului şi talentatului regizor A. B. Efros de a obişnui pe tînărul spectator cu legile convenţiei teatrale. Totul în spectacol (schimbările de decor, de loc, de timp) se face la vedere. Spectacolul începe în curtea unei şcoli. Turnanta, pe care sînt montate diferite aparate de gimnastică, se roteşte încet. La aceste aparate, nemişcaţi, în atitudini caracteristice de joc, stau elevii. În scenă intră o fetiţă care se adresează de la rampă spectatorilor : „Clasa a 6-a B e în recreaţie". În această clipă, totul se însufleţeşte : elevii clasei a 6-a B se joacă. Se termină primul tablou. Aceeaşi fetiţă vine la rampă şi anunţă : „Recreaţia s-a terminat, mergem în camera pionierului". Acum, elevii din curte aduc, continuîndu-şi jocul, rîzînd şi glumind, scaune, mici panouri, material didactic, pe care le aşază pe scenă, şi iată că pe nesimţite, fără să ieşim nici o clipă din atmosfera tinerească şi vioaie a primului tablou, ajungem în „camera pionierului". Procedeul se repetă pe tot parcursul spectacolului şi aceste mici intermedii excelent executate asigură continuitatea acţiunii scenice.

Dar inovaţia regizorală a lui Efros nu se opreşte aici. Slujind ideea educativă a piesei, el nu se fereşte să oprească în anumite momente acţiunea scenică, lăsînd în mişcare doar personajele care în acea clipă poartă sarcinile cele mai importante. E de o mare frumuseţe şi putere de convingere finalul piesei, rezolvat pe această linie a concentrării atenţiei spectatorului asupra acţiunii principale, semnificative. Clasa e din nou în recreaţie. La un moment dat însă, toţi se opresc, devenind doar un fundal decorativ pentru cele două personaje importante care intră în scenă : Kolka şi instructorul de pionieri. Aceştia se apropie încet unul de altul ; instructorul îi înapoiază lui Kolka cravata roşie, pe care acesta o leagă de gît cu două noduri, strîns, de parcă ar vrea să n-o mai piardă niciodată.

Socot că, fără să cadă în intelectualism sau convenţie gratuită, *acest spectacol, prin rezolvările lui, este unul dintre cele mai importante în campania pe care teatrul o duce pentru formarea gustului artistic al tînărului spectator.*

În marea majoritate a spectacolelor acestui teatru apar personaje-copii. Pentru interpretarea lor, teatrul foloseşte două soluţii : actriţe cu bogată experienţă scenică ce interpretează curent roluri de copii (joacă în travesti) şi copii foarte apropiaţi ca vîrstă de personajele pe care le interpretează. În acest scop, pentru a evita diletantismul şi întîmplarea, teatrul a înfinţat o şcoală, aşa-numitul „studio", în care sînt primiţi copii cu aptitudini pentru teatru, care au terminat clasa a X-a şi care capătă aici, timp de trei ani, cunoştinţe temeinice de arta actorului, istoria teatrului şi istoria artelor, de la regizorii, actorii şi pedagogii teatrului. Din anul doi de studii, aceşti copii capătă roluri în spectacolele teatrului. În spectacolul *Prietenul meu Kolka*, toate rolurile elevilor sînt interpretate de elevii studioului. Rezultatul este mai mult decît bun. Această distribuţie a asigurat spectacolului o autenticitate şi prospeţime care sprijină efectiv valorificarea ideilor piesei.

TEATRUL CONTINUĂ ŞCOALA

Teatrul nu se limitează însă la munca de creare a spectacolelor. El duce o foarte însemnată parte a activităţii sale în mijlocul spectatorilor, cu ajutorul a trei pedagogi angajaţi în acest scop.

În teatru există deja tradiţia organizării unui activ, format din cei mai buni spectatori. Membrii activului sînt recrutaţi dintre elevii claselor VIII–X. Scopul principal al teatrului în munca sa cu activul nu este numai dezvoltarea gustului pentru teatru, ci dezvoltarea personalităţii copilului şi a gustului său pentru frumos, pentru artă şi cultură în general. Copiii se întîlnesc în teatru de două ori pe săptămînă şi, sub conducerea pedagogilor, discută despre teatru, desenează, scriu articole şi chiar mici cronici despre spectacolele pe care le-au văzut. Uneori, impresiile micilor spectatori sînt de un real folos actorilor şi regizorilor pentru îmbunătăţirea spectacolelor. Cînd teatrul pregăteşte o piesă din dramaturgia unei ţări străine, activul se pregăteşte şi el citind despre ţara respectivă, despre literatura şi oamenii ei. În alte cazuri, munca se poartă şi după vizionarea unui spectacol. *Ramaiana* i-a impresionat mult pe micii spectatori şi ei s-au apucat cu seriozitate să citească literatură indiană. Au organizat chiar şi o expoziţie de desene cu subiecte din poemul indian. În activ lucrează pînă acum copii din 100 de şcoli din Moscova, şi de reţinut este faptul că ei au devenit propagandişti ai teatrului printre colegii lor. Se remarcă, de pe acum, că elevii acestor 100 de şcoli sînt spectatori mai buni decît ceilalţi (asta datorită muncii membrilor activului).

În cadrul activului sînt anumiţi copii care îndrăgesc cu osebire problemele de teatru. Aceştia formează un cerc mai restrîns — cercul de teatru — care duce o activitate deosebită. În primul an se ocupă de problemele teatrului pentru copii. Citesc piesele prezentate şi discută spectacolele (uneori împreună cu întreg colectivul de actori). Se discută de asemenea ideile, mesajele spectacolelor. Una din temele lor preferate este „cum trebuie să fie un tînăr sovietic", şi discuţiile sînt pasionate, nu bazate pe generalităţi, ci pe exemple din viaţa lor, din cărţi şi spectacole. În anul II şi III încep discuţii despre spectacolele altor teatre din Moscova. De curînd, teatrul a organizat vizionarea şi discutarea spectacolului *Poveste din Irkutsk* cu membrii cercului de teatru. De asemenea, la Casa Artiştilor se organizează periodic pentru membrii cercului, lecţii de istoria teatrului, pictură, muzică.

Paralel cu toate acestea, teatrul mai stabileşte şi o strînsă legătură cu educatorii: directori de şcoli, profesori, părinţi. De două ori pe an se organizează ziua directorilor de şcoală, a profesorilor şi a părinţilor. În aceste zile teatrul se sfătuieşte cu aceştia despre repertoriul trecut şi despre planurile sale de viitor.

II

În ceea ce priveşte Teatrul Comsomolului Leninist din Moscova, am să încep prin a cita opinia primului regizor al teatrului, B. N. Tolmazov, artist al poporului al R.S.F.S.R., despre specificul teatrului de tineret.

„Spectatorii noştri — spunea Tolmazov – sînt tineri între 17 şi 26 de ani. Asta spune de la început foarte mult. Este publicul cel mai entuziast şi cel mai dificil în acelaşi timp. E vîrsta marilor elanuri, a setei de cunoaştere, a marilor generozităţi, dar e totodată vîrsta marilor încăpăţînări. Spectatorii noştri se interesează de tot ce e legat de viaţă, de la dragoste şi prietenie şi pînă la zborurile interplanetare, dar ei au în toate aceste probleme părerile lor proprii, admit să fie contrazişi, dar nu admit să li se ţină lecţii, să fie dăscăliţi, să se pună în coada fiecărei dezbateri un rezumat moralizator. Ei vor să tragă singuri concluzia, să aibă satisfacţia că au descoperit-o şi nu să le fie vîrîtă pe gît. Dorim ca spectacolele noastre să mulţumească pe spectatori şi să-i ajute. *Teatrul nostru va fi deci un teatru exclusiv contemporan şi un teatru de dezbatere, de problematică contemporană, un teatru agitatoric, viu, cu tendinţa de a pătrunde imediat în mijlocul spectatorilor, de a naşte poziţii, reacţii, păreri, şi nu un teatru academizant, doctoral, didactic*".

TEATRUL, LABORATOR AL CREAŢIEI DRAMATICE

Repertoriul Teatrului Comsomolului Leninist este alcătuit exclusiv din piese contemporane. Marea majoritate o formează piesele originale (90%).

Se joacă şi piese din dramaturgia ţărilor de democraţie populară, sau piese occidentale contemporane. Acum, repertoriul permanent al teatrului cuprinde peste 15 piese, din care cităm: *Familia* de Popov, *Fraţii Erşov* de Kocetov, *Tovarăşi romantici* de Sobol, *Vîrstă primejdioasă* de Nariniani, *Ani de pribegie* de Arbuzov, *Flori vii* de Pogodin, piesa maghiară *Cu ochii legaţi* de Istvan Feher etc. După cum se vede, teatrul joacă piese ale unor dramaturgi reputaţi, ca Pogodin şi Arbuzov, dar duce în acelaşi timp o mare campanie de descoperire de autori dramatici, de încurajare a tinerilor dramaturgi. Teatrul are deja un grup de tineri dramaturgi cu care lucrează şi care şi-au reprezentat aici primele piese: Nariniani, Sobolev, Ustinov, Veiţler, Mişarin etc. E de subliniat faptul că *teatrul nu are faţă de dramaturgi o poziţie pasivă, nu aşteaptă de la ei piesele, ci le cere, le comandă, oferind dramaturgilor temele.* Aceasta este o practică firească a teatrului, ea rezultă din sarcina pe care şi-a luat-o de a fi nu numai contemporan, dar şi actual, de a reflecta probleme de cea mai arzătoare actualitate. Teatrul ajută pe dramaturgi să descopere temele actualităţii chiar în mijlocul tineretului, al spectatorilor. Desele deplasări ale teatrului în fabrici, uzine, colhozuri, turneele în ţară, sînt întotdeauna însoţite de dramaturgi, care cu această ocazie cunosc problemele care-i interesează pe spectatori. Directorul teatrului sublinia într-o discuţie că piesele *Vîrstă primejdioasă* şi *Hamlet din apartamentul 13* — piese care dezbat problema lichidării unor manifestări uşuratice şi cosmopolite din rîndul tineretului şi, respectiv, lupta pentru o înaltă morală comunistă — au fost scrise şi puse în scenă pentru că, din discuţiile purtate de teatru şi dramaturgi cu spectatorii, a reieşit necesitatea abordării acestor teme. Acum, teatrul proiectează un turneu în regiunea pămînturilor desţelenite; turneul va fi însoţit de tînărul dramaturg Igor Sobolev. Fără îndoială că în urma acestei călătorii se va naşte o nouă piesă. Noile piese sovietice, scrise din îndemnul şi cu ajutorul teatrului pe cele mai importante teme ale actualităţii, sînt marea mîndrie a teatrului. Toate aceste piese poartă un subtitlu care consemnează aportul teatrului la naşterea lor: „Versiune scenică a Teatrului Comsomolului Leninist".

LANSÎND IDEEA ÎN PUBLIC...

Am văzut la acest teatru trei spectacole, ultimele premiere ale teatrului: *Vîrstă primejdioasă* de Nariniani, *Hamlet din apartamentul 13* de Veiţler şi Mişarin, şi *Flori vii* de Pogodin. Spectacolele abordează probleme de acută contemporaneitate. Ele au fost tratate de regizorii teatrului în maniere foarte deosebite. Astfel, în *Vîrstă primejdioasă,* regizorul Stein satirizează, cu mijloacele vodevilului, manifestările cosmopolite care apar în rîndurile tineretului. Ritmul spectacolului este alert, caracterele diferenţiate prin tonuri tari; decorul montat pe o turnantă ce se învîrteşte la vedere creează mereu locuri noi de joc, punînd actorii în situaţii mereu noi. Toate acestea au ca rezultat un spectacol plin de vioiciune, umor şi farmec, în care ascuţişul satirei este cu dibăcie condus.

Regizorul Remez tratează cu totul altfel spectacolul *Hamlet din apartamentul 13.* Tema contactului adolescentului cu viaţa, cu aspectele ei înaintate şi cu aspectele înapoiate, cere gravitate, simplitate. Într-un decor unic, neutru, actorii evoluează economisind la maximum mişcarea, căutînd mereu expresia simplă, sobră, lapidară. Scene de mare frumuseţe se compun în spectacol prin asocierea, de pildă, a unei proiecţii cu o anumită replică sau cu o atitudine bine surprinsă a actorului.

Flori vii, pusă în scenă de primul regizor al teatrului, Tolmazov, se caracterizează prin adîncirea amănunţită a situaţiilor scenice, prin urmărirea atentă, minuţioasă, a adevărului vieţii. Tema formării şi desăvîrşirii unei brigăzi de muncă comuniste este privită de regizor ca o dezbatere de probleme de etică, de atitudine faţă de muncă.

Toate aceste trei spectacole, deşi tratate în maniere foarte deosebite, au o trăsătură comună evidentă care le situează în cadrul aceluiaşi profil. Sînt spectacole agitatorice, care se adresează direct publicului. Se joacă foarte mult pe prosceniu şi în sală, iar la actori se simte deprinderea de a lansa, a „arunca" ideile direct publicului. Şi publicul reacţionează admirabil. Directorul teatrului ne-a atras atenţia cu multă satisfacţie asupra reacţiilor sălii: „Cînd spectatorii noştri sînt înfierbîntaţi, cînd discută, cînd se pasionează de problemele ridicate de spectacole, considerăm că ne-am îndeplinit sarcina" — spunea el.

Această „aruncare" a ideilor spectacolului în sală se realizează prin jocul deschis, curat, lipsit de artificii, al actorilor, prin lupta dusă de întregul colectiv împotriva academismului, meşteşugărismului, rutinei.

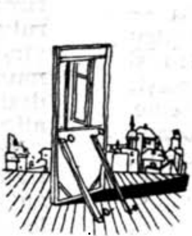
SPECTATORII DETERMINĂ LINIA DE ACTIVITATE A TEATRULUI

Începuturile atragerii spectatorilor în jurul teatrului au fost dificile. Primul pas a fost organizarea discuţiilor după spectacole. Acest lucru însă nu s-a făcut la spectacole speciale, sărbătoreşti, prezentate cu acest scop. Nu. După un spectacol *obişnuit*, un actor ieşea la rampă şi ruga spectatorii care au a le comunica impresii, să rămînă în sală. Nu întotdeauna rămîneau mulţi, şi chiar din aceştia numai o mică parte vorbeau deschis, sincer, despre problematica piesei şi calităţile sau defectele spectacolului. Aceştia au fost totuşi primii prieteni. De atunci ei s-au înmulţit mereu şi au devenit nu numai propagandişti ai teatrului în rîndurile tovarăşilor lor de muncă, dar sînt şi cea mai eficace legătură pe care teatrul o are cu masa spectatorilor. Prin aceşti prieteni teatrul ajunge să cunoască părerea spectatorilor, preferinţele lor. Dar teatrul nu s-a mulţumit să-şi apropie spectatorii odată veniţi în sala de spectacol, el a pornit în căutarea spectatorului, prin uzine, în fabrici, în colhozuri. Teatrul joacă în cluburile întreprinderilor, dar mai mult decît atît, joacă fragmente din piese chiar la locul de muncă, în ateliere, în timpul pauzei de prînz. În felul acesta, colective întregi au prilejul să cunoască teatrul, să-l ajute, să-l îndrăgească. Scriam mai sus, şi aş vrea să întăresc aici, că piesele *Vîrstă primejdioasă* şi *Hamlet din apartamentul 13* au fost, ca să spun aşa, „comandate" autorilor de către spectatori.

Teatrul are acum o listă a prietenilor, listă care se măreşte mereu. Cu aceşti prieteni teatrul păstrează o strînsă legătură. De pildă: toţi prietenii primesc prin poştă la locul de muncă afişele teatrului. Un grup de 10—12 dintre prietenii cei mai apropiaţi (să nu se creadă că e vorba de critici, ziarişti sau oameni de artă, ci de muncitori din întreprinderi) sînt invitaţi să participe la toate etapele de pregătire a unui spectacol: discuţia din consiliul artistic, lectură, repetiţii de mişcare, vizionare şi, în sfîrşit, premiera. Acestea sînt doar cîteva din mijloacele prin care se realizează legătura teatrului cu spectatorii săi.

Vorbind despre importanţa legăturilor dintre teatru şi spectatorii săi, directorul teatrului, A. A. Kolevatov, ne spune: „Teatrul nostru nu-şi poate duce munca în afara preocupărilor, dorinţelor, problemelor spectatorilor noştri. Aşa privind lucrurile, legăturile pe care le avem cu spectatorii noştri, nu numai că ne ajută, dar ne şi determină, ne trasează linia principală de acţiune".

Radu Penciulescu



ŞI EU AM FOST LA ESTRADĂ...

CUGETĂRI DE SPECTATORI

Păstrarea contramărcii la spectacol e recomandabilă nu numai pentru controlul biletelor, ci şi pentru cei care ar dori să-şi noteze textul integral al revistei.

Din programul coregrafic numai costumele aveau ceva „plastic“ (polivinilin).

După partea muzicală, simt deseori manifestări astenice : nu ţin minte nimic.

În ceea ce priveşte autorii, conducerea teatrului are „mînă“ bună, dar o singură „mînă cu 5 degete“ e suficientă pentru a-i număra pe acei care scriu invariabil în acest gen.

— Sînt multe fete tinere în noul spectacol !
— Spui adevărul ?
— Adevărul... „gol, goluţ“.

Cîte picioare etalate în ultimul spectacol şi, totuşi, versurile şchioapătă !

— Ce lipsă de dicţiune la dizeuri. Nu înţeleg nimic din ce cîntă.
— O fi o stratagemă a textierilor...

Între spectacolele de estradă care se joacă în grădini şi decoruri există o legătură logică : ambele au mult „zarzavat“.

Nicăieri nu se practică mai frecvent „preluarea moştenirii clasice“ decît la Estradă (în ceea ce priveşte glumele).

Termeni de specialitate :
Comedie muzicală : poveste cu... cîntec.
Concert-spectacol : orchestra se dă în... spectacol.
Estradă pe teme locale : autor bucureştean care scrie pentru un teatru muzical din provincie o revistă cu aspecte locale. S-a documentat din ghidul oraşului respectiv !

Al. P.

TEATRUL NAȚIONAL „I. L. CARAGIALE"

STAGIUNEA 1960—1961

În repertoriu:

SALA COMEDIA

O scrisoare pierdută de I. L. Caragiale
Regia: Sică Alexandrescu

Învierea, dramatizare după Lev Tolstoi
Regia: Vlad Mugur

Cuza Vodă de Mircea Ștefănescu
Regia: Sică Alexandrescu

Poveste din Irkutsk de A. Arbuzov
Regia: Radu Beligan

Cidul de Corneille
Regia: Mihai Berechet

Regele Lear de W. Shakespeare
Regia: Sică Alexandrescu

A treia, patetica de N. Pogodin
Regia: Moni Ghelerter

Tragedia optimistă de Vs. Vîșnevski
Regia: Vlad Mugur

Apus de soare de B. Delavrancea
Regia: M. Zirra

Discipolul diavolului de G.B.Shaw
Regia: Al. Finți

Cînd scapătă luna de Horia Stancu
Regia: Vlad Mugur

Oameni care tac de Al. Voitin
Regia: Mihai Berechet

Siciliana de Aurel Baranga
Regia: Sică Alexandrescu

Anna Karenina după L. Tolstoi
Regia: Moni Ghelerter

SALA STUDIO

Năpasta de I. L. Caragiale
Regia: Miron Niculescu

Parada de Victor Eftimiu
Regia: Mihai Berechet

Titanic Vals de Tudor Mușatescu
Regia: Sică Alexandrescu

Bădăranii de Carlo Goldoni
Regia: Sică Alexandrescu

Maria de Vasile Iosif
Regia: Moni Ghelerter

Tartuffe de Molière
Regia: Ion Finteșteanu

Surorile Boga de H. Lovinescu
Regia: Moni Ghelerter

Hangița de Carlo Goldoni
Regia: Sică Alexandrescu

Dezertorul de Mihail Sorbul
Regia: Miron Niculescu

Judecătorul din Zalameea de Calderon
Regia: Dinu Cernescu

Ascultă-ți inima de Al. Korneiciuk
Regia: Al. Finți

Milionarii de Ion Istrati
Regia: Lia Niculescu

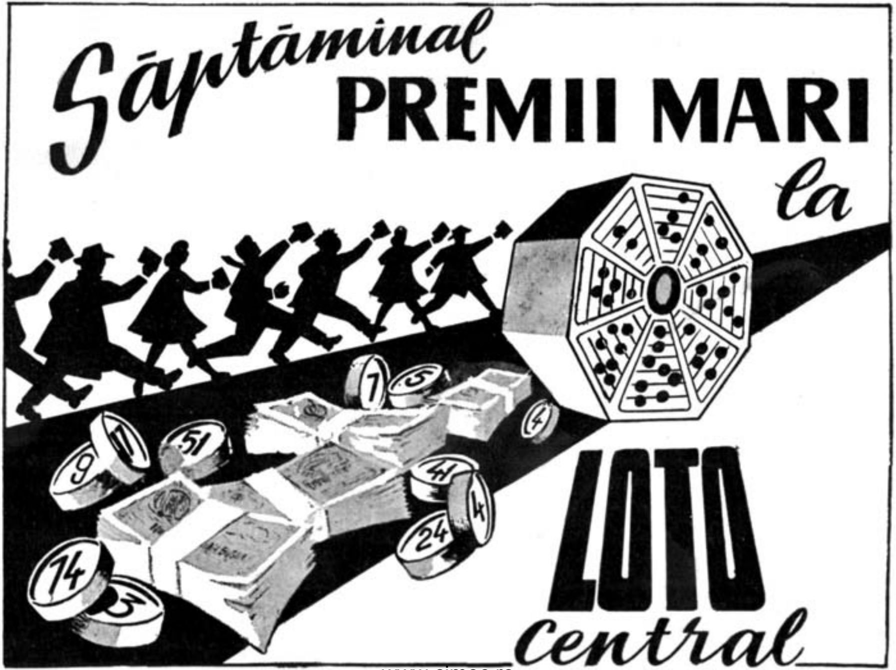
În pregătire:

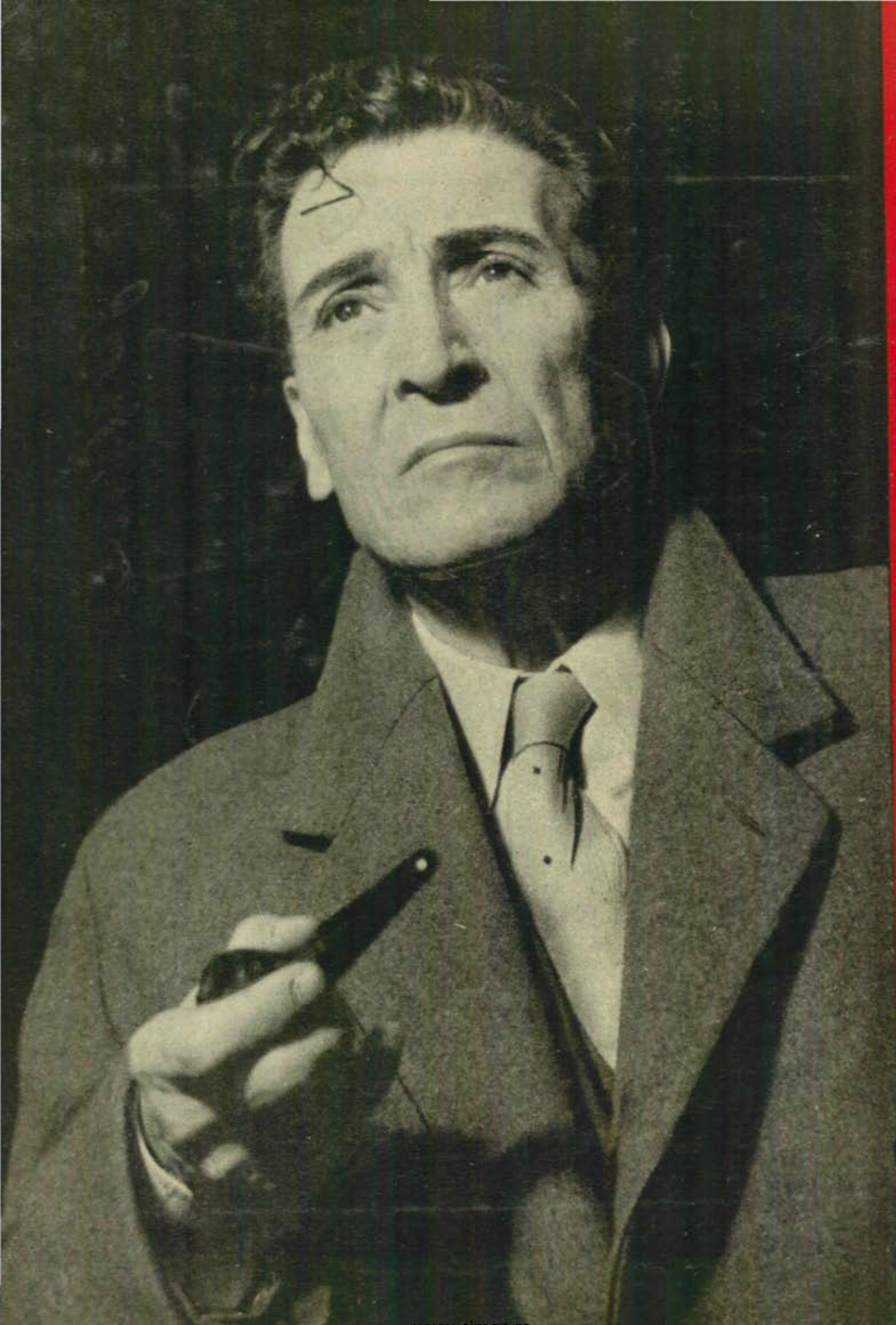
Bolnavul închipuit de Molière Regia: Sică Alexandrescu
Vlaicu Vodă de Alexandru Davila Regia: Miron Niculescu
Macbeth de W. Shakespeare Regia: Mihai Berechet
Neamurile de Teofil Bușecan Regia: Iamandi Șerban

AGENȚIA DE BILETE: Calea Victoriei 42—Telefon 14.71.71

I. P. 2, c. 2228

92
BIBLIOTECA INSTITUTULUI DE ISTORIA ARTEI


Săptămînal
PREMII MARI
la
LOTO
central
7
5
4
51
9
41
4
24
74
3



Lei 5